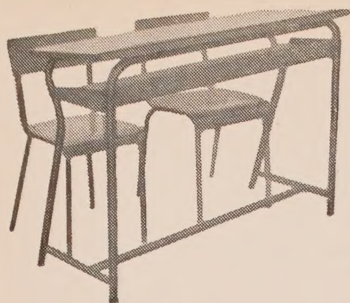
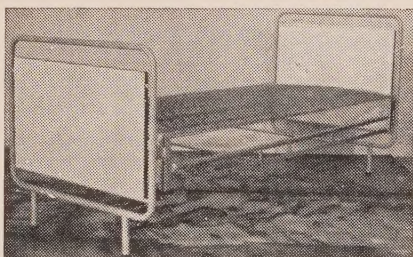


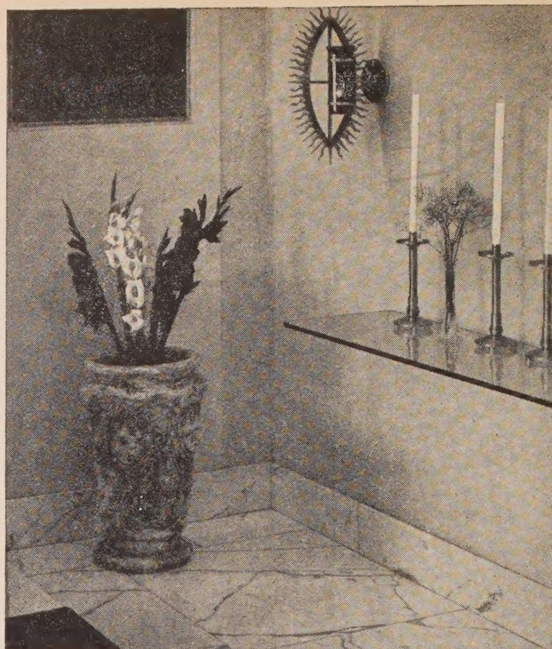
ARTE CRISTIANA

XLV - 1957 n. 12

bbonam.
uppo III

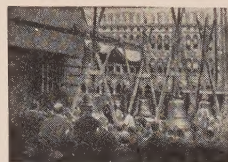












1907 VENEZIA
Campanile di S. Marco



Campanile di Giotto
Duomo di FIRENZE 1956

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Anno XLV — N. 12 — (459)

SOMMARIO

In copertina: Antonio Biggi: Nozze a Cana di Galilea (Part. del gesso esposto alla mostra dell'U.C.A.I. a Napoli, di cui si parlerà nel prossimo fascicolo).

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1958

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 280
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . . . . . L. 2900

ABBONAMENTI CUMULATIVI (sconto 10 °/₀) con:

La SETTIMANA CATTOLICA — MINISTERIUM VERBI .
RIVISTA LITURGICA . . . — PALESTRA DEL CLERO
"AMBROSIUS" . . . . . — MUSICA SACRA . . .

RINNOVI AD ARTE CRISTIANA

Per i soli 10 numeri del 1958 . . . . L. 2000
Per i 10 numeri e il quaderno Chiese Tedesche . . . . L. 2900

Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. e Amministr. 450.378 - Pubblicità 870.920 - Redazione 450-665

Supplemento bimestrale di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen.
Dirett. proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 31 Dicembre 1957 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28A

CONGRESSO NAZIONALE DELL' U. C. A. I.

Nei giorni 25, 26 e 27 ottobre l'Unione Cattolica Artisti Italiani (U.C.A.I.) ha tenuto il suo III Congresso Nazionale a Napoli. La partecipazione è stata assai numerosa, ed ancora di più lo sarebbe stata se la famosa influenza « asiatica » che serpeggia ovunque da qualche mese, non avesse impedito a molti di lasciare la propria sede. Tuttavia, le varie sezioni disseminate in molte città d'Italia, dalla Lombardia alla Sicilia, erano presenti con i loro delegati qualificati, in numero di oltre duecento.

Si aprì con la S. Messa celebrata dall'Eminentissimo Cardinale Marcello Mimmi, Arcivescovo di Napoli. nella chiesa di S. Ferdinando. Dopo di che ebbe luogo l'inaugurazione ufficiale nel Teatro di Corte del Palazzo Reale, ove poi si tennero tutte le adunanze del Congresso.

Alla seduta inaugurale prese parte S. E. il Cardinale Mimmi (il quale con somma benevolenza assistette ai lavori del medesimo), circondato da un folto gruppo di autorità cittadine, civili, militari e religiose, nonchè da Eccellentissimi Presuli, da artisti ed amici, tanto che il teatro era letteralmente gremito.

Notati l'architetto Carlo Ceschi, ed il M° Giorgio Colarizi, Presidente e Vice-Presidente Centrali dell'U.C.A.I., Mons. Clemente Ciattaglia, Consulente Ecclesiastico Centrale dell'Unione, l'architetto Gennaro Luciani, Presidente della sezione di Napoli, con il Consulente ecclesiastico della sezione. Mons. Gino Paro, della Segreteria di Stato di S. S., Consulente della sezione romana, con molti altri Consulenti Ecclesiastici delle varie sezioni; il M° Augusto Cartoni, rappresentante nazionale della Messa degli Artisti, Giuseppe Campitelli. rappresentante degli Amici dell'arte sacra di Trieste, l'arch. Giovanni Sangiorgi, segretario generale dei « Premi Roma ».

L'architetto Ceschi, Presidente Centrale dell'U.C.A.I., rivolse ai convenuti fervide parole di ringraziamento e di saluto, dando lettura ad alcune delle numerose adesioni pervenute: del Ministro Tambroni, di S. E. il Cardinale Piazza, Segretario della S. Congregazione Concistoriale, di S. E. il Card. Siri, Arcivescovo di Genova, Presidente della Commissione Episcopale dell'A.C.I., di S. E. Mons. Montini. Arcivescovo di Milano, di S. E. De Nicola, del Prof. Guglielmo De Angelis D'Ossat, Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, dell'Istituto Internazionale d'Arte Liturgica e di altri esponenti del mondo politico, e culturale che hanno inviato ai Congressisti il loro voto augurale.

Prese poi la parola l'Eminentissimo Cardinale Mimmi, il quale rivolse il suo saluto agli artisti ed a quanti erano convenuti a Napoli per l'importante raduno. Alle parole di saluto aggiunse elevate considerazioni sull'arte sacra, tracciando la via per la quale gli artisti cristiani devono camminare, se non vogliono essere difformi da coloro che li hanno preceduti nel tempo e che hanno lasciato orme indelebili.

In questo clima di utilitarismo che minaccia di soffocare con le arti belle le più sublimi manifestazioni dello spirito umano e cristiano, l'Italia — ebbe a dire l'Eminente Prelato — ha bisogno di artisti che parlino ai presenti ed ai futuri il nobile linguaggio dei maestri del passato. E concludeva richiamando alla missione del mecenatismo. « Le arti belle sono sorelle, ma io vorrei aggiungere una madre: la ricchezza. che sensibilmente ed intelligentemente la valorizzi ». E seguitava su questo pensiero: « Tutti dovrebbero rendersi mecenati. evitando agli artisti quegli stenti e quelle sofferenze che quasi sempre precedono la fama ed il riconoscimento. La ricchezza può, con questa nobile funzione, riscattare se stessa ». Il breve discorso fu salutato da lunghi applausi.

Durante la seduta inaugurale giunse l'On. Maria Jervolino, Sottosegretario alla Pubblica Istruzione. la quale portò il saluto del Governo e particolarmente di S. E. il Ministro Moro, per tutta l'attività dell'U.C.A.I., ricordando la prima idea avuta di raccogliere sotto il nome cristiano gli artisti d'Italia, in tempi ormai assai lontani, all'epoca del compianto Igino Righetti.

Dopo la seduta inaugurale, S. E. il Cardinale Arcivescovo passava con tutte le autorità e le rappresentanze, seguito dai Congressisti ed espositori. nella luminosa e grandiosa Galleria di Palazzo Reale ad inaugurare la Prima Mostra Nazionale di arte figurativa, quale manifestazione veramente imponente di questo III Congresso dell'U.C.A.I.

I lavori del Congresso proseguivano nella stessa giornata del venerdì 25, nonchè di sabato 26, con le relazioni del Prof. Marcello Camillucci sul tema: « *L'arte nel mondo di oggi* », di Mons. Clemente Ciattaglia, Consulente ecclesiastico centrale dell'Unione, su « *L'artista cristiano* » dell'architetto Carlo Ceschi. Presidente Centrale dell'U.C.A.I., di carattere organizzativo.

Il Prof. Marcello Camillucci, tracciò con acuta indagine il panorama dell'arte attuale, puntualizzandone problemi e tormenti, espressioni e ricerche, involuzioni e conquiste, per cui vi è da sperare che gli artisti di oggi sappiano rendere il profilo più intimo della civiltà del novecento. Dopo aver affermato che l'arte è figlia del tempo, che non trascende i tempi, ma ne esprime tutte le antinomie, i conflitti, le ribellioni, si addentrò nella analisi delle varie correnti dell'arte moderna e nella ricerca delle cause nascoste che ne hanno determinato il travagliato cammino dall'impressioni-

smo fino alle estreme illazioni dell'astrattismo e del surrealismo. Concludeva riscoprendo nell'arte contemporanea un fervore di rinascita spirituale, dopo tanti sbandamenti, ed il ritorno alla grande decorazione, ai motivi storici, ai temi sacri, è dimostrazione che in fondo gli artisti sono dei contemplativi che vivono tra il mondo visibile e quello dell'invisibile. L'oratore fu salutato da segni di approvazione.

Anche la relazione di Mons. Ciattaglia fu una alata, profonda, teologica e mistica disanima del problema che si era assunto svolgere, elevando gli animi degli artisti alla contemplazione delle verità eterne e della bellezza infinita di Dio, della quale l'artista è un manifestatore .

Quantunque completamente diversa, egualmente interessante fu la relazione che tenne il Presidente centrale dell'U.C.A.I., arch. Ceschi. Egli fece una chiara, sintetica analisi del lavoro compiuto dalla Unione nei suoi anni di vita. Riallacciandosi alle sue origini, all'aprile del 1945, ricordò gli iniziatori del movimento: il compianto Prof. Corrado Mezzana, la signorina Agnese Mortali, ed il P. Antonino Silli, O. P., Preside dell'Istituto Beato Angelico di Roma. Dipoi, di anno in anno, da Congresso a Congresso, giunse fino all'attuale momento, nel quale ha preso vera consistenza e l'U.C.A.I. ha raggiunto considerevole importanza nel campo spirituale e culturale degli artisti.

Le relazioni furono oggetto di discussione e molti portarono il loro contributo di esperienze, di osservazioni, di modo che furono due giorni di intenso e proficuo lavoro. Alla sera del sabato 26 ebbero luogo le elezioni del nuovo Consiglio nazionale dell'Unione che è risultato così composto: *Pittori*: Guido Carrer, Venezia; Rolando Monti, Roma - *Scultori*: Lelio Gelli, Napoli; Luigi Venturini, Roma - *Architetti*: Carlo Ceschi, Roma; Raffaello Fagnoni, Firenze; *Musicisti*: Giorgio Colarizi, Roma; Lino Liviabella, Bologna; *Scrittori*: Marcello Camillucci, Roma; Fausto Montanari, Genova - *Critici*: Filippo Magi, Roma; Mario Marcazzan, Milano. Nella prossima seduta del nuovo Consiglio Nazionale si procederà alla elezione del Presidente, del Vice-Presidente e del Tesoriere.

La domenica 27 ottobre fu riservata alle visite artistiche: S. Chiara, la nuova Pinacoteca della Reggia di Capodimonte, dietro la guida del Prof. Bruno Molajoli, Sopraitendente alle Gallerie di Napoli, Cuma, con l'intervento del Prof. Amedeo Majuri, Soprintendente alle Antichità della Campania; come intermezzo pranzo sociale, a Pozzuoli.

Il Congresso ebbe luogo in una atmosfera veramente spirituale: ogni mattina ebbe inizio con la Santa Messa, celebrata il primo giorno, come abbiamo veduto da S. E. il Card. Mimmi il secondo da S. E. Mons. Mario Ismaele Castellano, Arcivescovo di Colosse, Assistente Generale dell'A.C.I., il quale tenne un opportuno discorso ai congressisti, ed il terzo in S. Chiara. La sera, poi, una meditazione, tenuta dal P. Enrico De Rovasenda, O. P., sul tema: « L'artista cristiano come figlio di Dio » e dal P. Tommaso Gallino, O.F.M., sul tema: « *L'artista cristiano come membro della Società* ». La Benedizione Eucaristica, dava termine alla giornata. La domenica 27, la chiusura del Congresso ebbe luogo nel Duomo di Napoli, nella cappella di S. Gennaro, con parole conclusive del Consulente ecclesiastico centrale, Mons. Ciattaglia, mentre già un solenne « *Magnificat* » era stato cantato sull'alto dell'Acropoli romana, in un indimenticabile tramonto sul mare.

Ed in questa atmosfera spirituale furono trattati i problemi che più stanno a cuore ai nostri artisti, il che fa sperare ad una sempre maggiore rinascita dell'arte nella patria nostra, nonostante i disorientamenti che ovunque appaiono.

Al Congresso abbiamo notato oltre ai già citati, l'arch. Giulio Pediconi, i pittori Lino Bianchi Barriviera, Guido Casciaro, Renzo Crivelli, Giorgio Maddoli, Sebastiano Milluzzo, Trento Longaretti, Rolando Monti, Diego Pettinelli, Bruno Saetti; gli scultori Edoardo Alfieri, Lelio Gelli, Antonio Berti, Alessandro Monteleone, Francesco Nagni, Mario Carlesi, Francesco Coccia, Nicola Sebastio, Luigi Venturini, Raoul Vistoli, ecc.; i musicisti Lino Liviabella, Nino Medin, i critici Gigi Scarpa, Renzo U. Montini; la signora Gina Assirelli, Direttrice della Scuola Italiana dell'arazzo, il P. Giovanni Marino, O. P. dell'Istituto Beato Angelico di Roma.

Due importanti manifestazioni artistiche hanno accompagnato il Congresso: la Mostra di arte figurativa, della quale si parlerà a parte, e un Concerto di musiche composto da soci dell'U.C.A.I., volendo così onorare tutti gli artisti che appartengono all'organizzazione cattolica.

Il Concerto ebbe luogo sabato 26, nella Sala del Conservatorio di S. Pietro a Maiella, eseguito magistralmente dall'orchestra dell'Associazione « Alessandro Scarlatti », concessa gentilmente dalla RAI, e diretta dal Maestro Manno Wolf-Ferrari. Furono eseguite musiche di Rubino Profeta: *Dalla* « *Piccola Suite* », per archi - Adagio e Finale; Dante D'Ambrosi: *Cinque Variazioni su tema di Niels Gade*, per piccola orchestra; Gabriele Bianchi: *Dittico Sinfonico*, per archi ed arpa 1) *Recitativo*, 2) *Presto - energico*, prima esecuzione per Napoli; Mario Barbieri, a) « *In excelsis* », per archi, b) *Improvviso Rondò*, per 13 strumenti, prima esecuzione per Napoli; Nino Medin: *Partita*, per archi: 1) *Entrata*, 2) *Corrente*, 3) *Aria*, 4) *Moto perpetuo*, prima esecuzione assoluta; Carlo Piero Giorgi: *Quattro Novellette*, per archi: 1) *Lento*, 2) *Allegretto*, 3) *Assai sostenuto*, 4) *Allegretto vivace*, prima esecuzione per Napoli; Ettore Desderi: *Architettura di Cattedrali*, per piccola archestra, *II. Romanica*, prima esecuzione per Napoli; Lino Liviabella: *Suite fiabesca*, per piccola orchestra: 1) *Favola gioconda*, 2) *Girotondo*, 3) *Il Trombettiere*, 4) *Sinfonietta*.

Le apprezzabilissime musiche furono applaudite e i compositori complimentati vivamente.

Per queste ricche giornate trascorse a Napoli, in un intendimento di scopi salutari, ci è gradito inviare il plauso, il ringraziamento più fervido alla Presidenza ed alla Segreteria dell'U.C.A.I. nonchè all'intero Comitato Organizzativo, particolarmente alla signorina Agnese Contardi, Segretaria del Centro Nazionale dell'U.C.A.I.

P. Antonino Silli, O. P.

NOTIZIARIO

UDINE

Durante i lavori di restauro nella chiesa di Coccau (Tarvisio) sono venuti alla luce una Adorazione di Cristo, immagini varie che si ritengono eseguite all'inizio del Secolo XIV, ma d'incerta attribuzione.

La trecentesca chiesa cittadina di S. Francesco in via di sistemazione aspetta adesso la sua destinazione, quando i lavori saranno ultimati.

Chi vorrebbe adibirla ad auditorium, chi ridonarla al culto, chi destinarla ad uso promuscuo di culto e di museo d'arte sacra raccogliendo in essa le opere sparse nella regione.

E' possibile quest'ultima soluzione anche limitando le funzioni cultuali in poche circostanze?

CEFALONIA

I lavori di ricostruzione per i danni del terremoto fecero apparire tra le rovine del villaggio di Skala mosaici pavimentali del secolo III di evidente ispirazione cristiana.

Uno rappresenta l'invidia nella figura di un giovane dilaniato dalle belve con sotto la didascalia: — Nulla più di essa è dannosa —; l'altro rappresenta due Sacerdoti e due uomini davanti l'altare.

Le epigrafi sottoposte attestano che sono stati eseguiti per divozione dal mosaicista Crateros.

VENEZIA

L'anno scorso con l'intervento del Patriarca Cardinal Roncalli, dei rappresentanti del governo, della Biennale e delle nazioni espositrici il presidente dell'Istituto Internazionale di Arte Liturgica annunciava la istituzione di un padiglione di opere di arte sacra contemporanea nel quadro della Biennale Veneziana. L'avvenimento che sarà realizzato nell'anno venturo, ha riscosso favorevole accoglimento, perchè oltre al suo alto significato e la sua importanza nel campo dell'arte sacra promuoverà tra gli artisti, che sentono il problema spirituale, lo stimolo e l'impegno di svolgere la propria attività in un settore da troppo tempo e per varie ragioni trascurato.

Il momento sembra propizio se si accetta il pensiero del Santo Padre: « E' assolutamente necessario dar libero campo anche all'arte moderna, se serve con la dovuta riverenza e il dovuto onore ai sacri edifici e ai riti sacri, in modo che anche essa possa unire la sua voce al mirabile cantico di gloria, che i genii hanno cantato nei secoli passati alla Fede Cattolica ».

E' bene specificare che il nuovo padiglione veneziano raccoglierà opere di carattere religioso inteso in senso largo.

A tale riguardo torna opportuna la dissertazione fatta a Venezia dall'accademico francese Vladimiro d'Ormesson dopo la decisione del Comitato della Biennale e già prospettata da Mons. Polvara nel suo volumetto « Arte, Arte Cristiana, arte liturgica » pubblicato nel 1932.

La distinzione di: arte religiosa-arte sacra-arte liturgica apre vasti orizzonti di spiritualità entro i quali è possibile fare opere che si distaccano dalle altre di carattere prevalentemente profano.

L'arte religiosa, astraendo dal soggetto, contiene in sè stessa tale spiritualità che può condurre l'anima in una atmosfera fuori dalla naturale e suscitare emozioni superiori a quelle eccitate dal mondo dei sensi e della materia. Siffatta spiritualità più consona alla musica non è preclusa alla pittura e alla scultura.

L'arte sacra ha per soggetto un tema religioso per cui anche le immagini sacre, pur risvegliando nell'anima pii sentimenti, non pretendono essere destinate al culto ufficiale.

Invece l'arte liturgica è quella che interpretando le esigenze del culto pubblico e rispettando le prescrizioni della Chiesa acquista la prerogativa della esposizione alla pietà dei fedeli.

Tale distinzione permetterà alla Direzione della Biennale una scelta giudiziosa delle opere, che artisti di buon volere vorranno presentare con illuminata autocritica onde evitare malintesi dannosi all'importante esperimento.

ROMA

A Santa Maria di Pugliano nell'esame delle opere conservate in quel convento venne richiamata l'attenzione dalla pala d'altare, che rappresenta l'Arcangelo Michele che scaccia il demonio. La pala è stata ritrovata nei depositi del convento e recentemente esposta nella Chiesa. L'attribuzione della pala a Guido Reni non lascia dubbi. Invece sorge il dubbio circa la priorità di questa rispetto ad altra pala dello stesso autore e del medesimo soggetto esistente a Roma nella Chiesa dei Cappuccini in via Veneto.

Secondo l'esperto revisore delle opere su accennate la pala rinvenuta sarebbe la prima versione del dipinto.

PIANA DEGLI ALBANESI

La mostra d'arte sacra bizantina allestita nel Seminario siciliano di Piana rimarrà aperta sino a Pasqua ventura.

Essa comprende dipinti su legno del tre e quattrocento, codici miniati e manoscritti di raccolte locali e dei musei dell'Isola, pregevoli documenti medioevali.

Alcuni codici miniati portano accanto al testo anche notazioni musicali, che i paleografi non sono ancora riusciti a decifrare completamente.

VERONA

Dieci ricoverati dell'ospedale psichiatrico provinciale hanno esposto alla galleria — La Cornice — lavori di pittura e di scultura destando la più viva curiosità dei molti visitatori.

L'esperimento, che si presta a discussioni scientifiche nel campo della psichiatria più che in quello dell'arte, fu preparato dallo scultore Michael Noble, oriundo scozzese e dal medico Mario Marini, primario dell'ospedale veronese, che istituirono entro il manicomio una scuola d'arte con intento umano di riallacciare possibilmente alla vita i reclusi e ridonare ad essi una pur relativa personalità.

Metodo scolastico singolare: assoluta libertà di temi e di tecnica col semplice insegnamento dell'uso dei materiali e degli istrumenti, e trattamento di vicendevole parità e di rispetto fra gli insegnanti ed i discepoli.

Gli espositori, otto mesi fa, non sapevano nulla di disegno e di arte d'oggi. Non avevano frequentato mostre, non presa visione di libri d'arte, non appreso forme di espressioni moderne, tuttavia da soli trovarono espressioni, benchè embrionali, di impressionismo, surrealismo, astrattismo, cubismo, ecc.

Come si spiega il fenomeno? Forse che l'arte germina dalla pazzia? In questo caso farebbe punto il giudizio di non pochi, che di fronte a certe opere moderne esclamano ridendo: — Roba da matti!

FERRARA

I restauri del convento e della Chiesa annessi al tempio monumentale di San Francesco misero allo scoperto affreschi pregevoli del '500, che in parte ricuperati con la tecnica dello strappo vennero provvisoriamente deposti nel museo cittadino in attesa di collocazione definitiva.

Gli affreschi sono di Benvenuto Tisi, detto il Garofalo, capo-scuola della pittura ferrarese nel rinascimento.

BOLOGNA

Sotto le amorose premure dei Frati Domenicani sta risorgendo la quattrocentesca libreria di S. Domenico, che nelle sue forme stilistiche richiama la sorella di San Marco a Firenze disegnata dal Michelozzo.

Costruita a tre navate nel 1466 raccoglieva codici medioevali, incunabuli veneziani e bolognesi, la biblioteca di Pico della Mirandola e altre donazioni librarie di privati.

Tale ricchezza costituiva il patrimonio dello « Studium » che attiva studiosi da ogni parte di Europa.

L'invasione napoleonica disperse il tesoro librario e il mobilio e opere d'arte presero la via dell'esilio.

Per la confisca del Convento i locali vennero utilizzati a caserme e, salvo breve riscatto da parte del Comune che vi istituiva una biblioteca, a magazzeni militari.

Dal 1921 i Domenicani avuto la restituzione parziale del convento intrapresero le riparazioni, che adesso culminano nei restauri dell'antico locale della biblioteca.

Plaudiamo la nobile iniziativa, che i laicisti di tutti i tempi non si vergognano di bollare come espressione di « oscurantismo »!

SIENA

Nella chiesa romanica di Lucignano sotto la tela del quadro dell'altare maggiore rappresentante la Madonna col Bambino venne scoperto un secondo dipinto, che nell'opera di restauro risulta un'altra Madonna col Bambino, dagli esperti attribuita senza dubbio al trecentista Simone Martini.

GENOVA

In un buio corridoio di sagrestia della chiesa di N. Signora della Consolazione fu ritrovato un quadro rappresentante Gesù Crocifisso avente ai lati la Madonna e Giovanni l'Evangelista.

La figura del Crocefisso, rimaneggiata da mano inesperta nel periodo barocco, ha tratto in inganno sul valore dell'opera; ma la croce che conservava elementi di stile gotico richiamò l'attenzione di competenti, i quali, dopo accurato esame, riconobbero che il dipinto è trecentesco e forse del senese Lorenzetti.

LONDRA

Alla Galleria Sotheby è stata venduta una « Adorazione dei Magi » per circa 28 milioni. Il quadretto di circa 69 x 59 cm. fu eseguito dal Rubens durante la sua dimora in Italia verso il 1606.

VALLOMBROSA

Il problema di restituire all'antico cenobio le sue strutture architettoniche originarie si fa più vivo dopo i recenti restauri, resi necessari dai guasti provocati dalle acque di infiltrazione, che hanno compromesso le murature.

Nascosti dalla pesante bardatura barocca vennero in luce molti elementi strutturali di origine. La Chiesa romanica iniziata nel sec. XII, modificata e terminata nel secolo seguente, subì vari ritocchi e rinforzi nel '500, nel '600 e più sostanzialmente alla fine del '700.

Compiuti i lavori di drenaggio e di fognatura si intrapresero i restauri della facciata della chiesa, nel corso dei quali si scopersero le vecchie arcate fortunatamente intatte.

Ricerche successive attorno al perimetro degli edifici rivelarono tracce dell'abside semicircolare della chiesa primitiva, dell'originale tiburio poligonale e consentirono vari restauri al campanile e al chiostro attiguo alla chiesa, nonchè la costruzione di un portico lungo la facciata interna della Badia.

Se non mancheranno i finanziamenti necessari la antica Abbadia riprenderà il suo nobile aspetto e rinnoverà (come ha cominciato ultimamente a rinnovare) l'attrattiva dei pellegrini, che nei secoli passati si recavano lassù in quella oasi a ritemprare lo spirito e il corpo.

TROIA

Da dieci anni si susseguono i lavori per ritornare allo stato primitivo la Cattedrale, esemplare magnifico del romanico pugliese. Nel 1949 venne demolito il soffitto piano che incombeva sulla navata centrale e rifatto il tetto a capriate in vista.

Tra il 1952-54 si liberò l'esterno dell'abside da costruzione che ne occultava quasi la metà. Adesso si pensa di ristorare l'interno absidale mettendone in chiaro le linee architettoniche e il volume mediante l'asportazione di due vecchi organi annidati su pareti posticcie.

Si studia il problema del ripristino dell'antico presbiterio e delle decorazioni che l'ornavano in base agli indizi che affiorano e che l'arte barocca non ha del tutto cancellati.

Durante i lavori in corso si riesumarono frammenti scultorei che senza dubbio sono elementi di un rosone con tutta probabilità situato nel timpano dell'abside in contrapposizione a quello della facciata.

RECANATI

Nello scorso mese di novembre il Vescovo della città ha inaugurato il museo diocesano alla presenza del Ministro dell'Interno e delle Autorità provinciali e cittadine.

Opere di scultura e di pittura dal 1000 in poi, messali miniati, arredamento liturgico di valore, autografi d'importanza tuttora inediti sono raccolti nel grandioso salone dell'antico episcopio la cui monumentalità è così salvata da incuria e da ruina. Il materiale raccolto proviene dal patrimonio del Capitolo della Cattedrale e dalle parrocchie della città, scelto accuratamente e ordinato con gusto.

MILANO

Nella Basilica di S. Ambrogio continuano i restauri degli stalli del coro e sono terminati quelli degli affreschi della cappella adibita a battistero e purtroppo devastata dalla guerra.

L'affresco del Bergognone sulla parete di fondo, qui riportato dal presbiterio insieme al muro di sostegno lo scorso anno, fu risanato dalle rovine dell'umidità e contemporaneamente furono ripuliti gli affreschi cinquecenteschi della volta.

Il fonte battesimale formato da un monolito di porfido, che attende il coperchio d'argento fuso è sbalzato con figure di santi della Basilica tuttora in lavorazione, verrà inaugurato dopo l'Epifania.

S. I. A. C.

Vienna, settembre 1958

Una importantissima manifestazione è programmata per il prossimo settembre dal Segretariato Internazionale degli Artisti Cattolici di Pax Romana.

Siamo lieti di poter dare fin d'ora qualche notizia sul programma di detto Congresso.

Tema generale del Congresso sarà: *La libertà dell'Artista.*

Temi particolari: la morale è una Prigione?

Imperativi imposti all'artista creatore (L'ispirazione - il dinamismo interiore - le istanze del mondo - i desideri del cliente - le esigenze materiali - funzionalità - stile).

I limiti dell'artista (salute - temperamento - coscienza - fede artistica - mancanza di cultura - i complessi paralizzanti: timidità, sovrabbondanza, persecuzione, inferiorità, mitomania, ecc.).

Le coartazioni: limiti esterni che violentano la coscienza (esigenza del committente, contingenze esterne, sistemi politici).

Limiti che disciplinano il talento e lo costringono a forzare i suoi confini: utensili, tecnica, materiali, tempo, ecc.

Quali differenze vi sono fra le costrizioni del comunismo e quelle del cattolicesimo?

Può una commissione d'Arte Sacra imporre allo artista le proprie esigenze? A nome di che? In che limite?

Speriamo, comunica il S.I.A.C., che la discussione di questi temi metta in luce importanti e originali aspetti della « Condizione d'artista », e che ciascuno sia pronto a fare nell'incontro di Vienna una esperienza doviziosa.

Naturalmente questi scambi di vedute, continua il comunicato delle S.I.A.C., debbono svolgersi in una atmosfera di serenità e non debbono degenerare in dispute e conflitti.

Non bisogna temere le divergenze di idee.

Soprattutto nel mondo degli artisti s'incontrano molto spesso due mentalità assai nefaste: una concezione elementare delle cose e dell'arte (spesso proveniente da mancanza di cultura) e un atteggiamento chiuso di fronte all'opinione contraria. Nelle nostre riunioni questi difetti si debbono evitare con ogni cura. Dato che pretendiamo di avere ragione, perchè non potrebbe il nostro vicino avere la stessa pretesa?

ARTE RELIGIOSA
ALLA SETTIMANA DI ASSISI

Ai tredici Ecc.mi Vescovi che dal palco del grande Auditorio della Cittadella Cristiana godono dello spettacolo della folla che ha riempito ogni ordine di posti — quanta fatica per assicurarsi un buon piazzamento nelle prime file! Don Giovanni Rossi rivolge all'improvviso una domanda amabilmente scherzosa: « Se dodici rappresentano gli Apostoli, chi sarà San Paolo? ».

La grande folla dei corsisti ride e applaude; ma in verità a tutti sembra proprio di rivivere in un'assemblea della Chiesa nascente così come la descrive Luca negli Atti apostolici. Come allora si invoca lo Spirito Santo: « Padre dei poveri », « Luce dei cuori », « Datore di doni », e l'invocazione risuona con il canto all'inizio di ogni seduta di questo XV Corso di Studi Cristiani che ha come tema generale: « Credo nello Spirito Santo, Signore e Vivificante ».

Gesù chiamava la terza Persona divina: Colui che procede dal Padre. Se Dio è per definizione l'*Innominato*, perchè nessuna parola nostra può significarlo, il dolce suono di Padre e di Figlio sembrano a noi sufficienti a esprimere tutto attraverso le analogie della generazione e della nascita. Ma quando la stessa Rivelazione parla del divino Spirito, ha preferito dare tanti nomi, perchè attraverso essi, come tessere di un infinito mosaico, noi potessimo ricavare un'espressione globale: « Spirito di verita e di vita », « Dito di Dio e soffio della sua bocca », « Vento, Tuono, Fuoco ».

Se Mons. Parente ha esposto quanto la teologia può dirci intorno a questo mistero, il Cardinal Siri illustrò l'opera divina che Egli compie nelle nostre anime perchè noi possiamo conoscere il Cristo, secondo l'energica espressione paolina: « Se qualcuno non ha lo Spirito di Cristo, non appartiene al Cristo ».

I grandi colloqui dell'uomo con Dio, tema di una profonda meditazione del prof. Gedda, trovano necessario e indispensabile trait-d'union nella presenza operante in noi di quest'ospite sacro: le tenebre della nostra conoscenza crepuscolare si dissolvono al soffio che rinnova la faccia della terra.

Il Cardinal Roncalli, per parlare degli splendori e sfolgorii di bellezza che lo Spirito Santo porta con Sè quali espressione della vita soprannaturale, ha preso spunto dai mosaici della sua San Marco: le virtù dello Spirito Santo sono presenti nella creazione dell'anima di Gesù come in quella del suo Corpo Mistico.

Il Vice-gerente di Roma, Mons. Cunial, confermò l'augusta benedizione del Santo Padre espressa in un'affettuosa e paterna lettera in risposta agli ardenti voti di tutti i « corsisti », non solo con la sua presenza fisica, come fece notare Don Giovanni Rossi, ma con la sua calda voce e profonda dottrina. Gesù proprio prima di morire s'impegnò di pregare il Padre perchè lo Spirito fosse dato agli uomini e restasse in loro.

Il Cardinal Lercaro, nella lezione conclusiva, illustrò come il senso della Pentecoste emerga dai testi liturgici: effusione perenne dello Spirito che è per noi, viatori fragili, luce, guida, forza, perdono, speranza, conforto e gioia. Quest'effusione è data in risposta a una perenne preghiera di deboli, di peccatori: ma l'accorata implorazione dei bisognosi diviene preghiera confidente quando riposa sui meriti del Cristo.

Al Corso non mancarono, accanto all'ossatura teologica, altre bellissime relazioni, perchè infinita è l'azione fecondante dello Spirito Divino. Il prof. Pignedoli, il fisico-matematico dell'Università di Bologna, ricorderà appunto che questo è il vero senso dell'espressione biblica « Lo Spirito si muoveva sulle acque », la misteriosa opera vitalizzatrice che allora e sempre si compie per opera del Divino Spirito.

Le distanze infinite degli spazi, le solitudini tetre di uomini senza speranza, che il prof. Prini evocherà dalla tematica della filosofia contemporanea, si dissolvono nella preghiera manzoniana della Pentecoste commentata da Cesare Angelini con tanta grazia pariniana. Altrettanto lunghi e calorosi applausi hanno accolto le parole di Giovanni Getto, professore di Letteratura Italiana all'Università di Torino, e del prof. Igino Giordani a commento del « Veni Sancte Spiritus » e del « Veni Creator ». La pietà e le armonie dei chiostri medievali ritornano nel grande Auditorio e la folla si fonde in una grande assemblea di popolo orante.

Anche l'uomo di Governo prega, e il Ministro Mattarella sottolinea la necessaria correlazione fra lo spirito di preghiera e le più alte responsabilità sociali. E' bello sentire che così parlano uomini politici come il Ministro Andreotti e il Presidente del Consiglio On. Zoli, personalità della scienza e del Diritto come Foà, Vallebona e Ambrosini, industriali e scrittori. Tutti sono rimasti commossi quando il Giudice Costituzionale Nicola Jaeger ha rievocato come il sacrificio e la morte della sua madre lo portarono nel grembo della Chiesa Cattolica. Le grandi esperienze di vita vissuta conquistano le anime a Cristo: un medico che ama i suoi ammalati come fratelli, non solo mette a servizio la sua scienza ma cerca di indagare nell'intimo dell'infermo, dirà Gasbarrini: e il dott. Cicogna soggiungerà che vale bene anche il sacrificio della vita per rigenerare alla fede la persona amata.

Bargellini, con agile e acuta indagine, ha spiegato come l'arte medioevale ha colto alla lettera il testo sacro che raffigura il Paraclito nella Colomba. Bellonzi ha confermato che anche oggi è possibile una sintesi fra concezione oggettiva e soggettiva dell'arte, purchè si sappia trasfigurare su un piano più alto i valori dell'uomo. La bellezza platonica è il freddo splendore dell'idea, la bellezza cristiana è invece amore, forza, elevazione: queste sono le parole del Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio On. Resta a commento del tema: « Lo Spirito di Cristo, spirito di bellezza e di gioia ».

Ogni giornata del Corso si concluse con una serata d'arte nell'anfiteatro della Cittadella. Per certa gente, diceva Don Giovanni Rossi, può far maggior bene un vaso di gerani che un'omelia. Chi non ha pensato alla pietà del Perosi mentre l'orchestra del Maggio Fiorentino e il Coro del « Carlo Felice » di Genova eseguivano sotto la direzione del M° Lualdi, l'Oratorio « La Resurrezione di Lazzaro »?

Accanto alle nuove opere di « Gesù Divino Lavoratore » e alle Personali dei Pittori Umbri, anche quest'anno vi fu la programmazione di una novità drammatica: « Odore di terra » di Siro Angeli, trasmesso dalla TV in ripresa diretta la sera del 28 agosto, ove ritorna quel tema fondamentale: « L'uomo ha bisogno di Cristo », che deve caratterizzare l'arte se vuol sanare, non solo sul piano estetico ma anche su quello sostanziale, la frattura che la storia ha creato divergendo da quel fine supremo al quale Dio l'ha congiunta.

« Ogni passo della fede fa fare un passo alla ragione; ogni passo della ragione fa fare un passo alla fede »: la traduzione di Blondel all'agostiniano « Credo per comprendere, comprendo per credere » pare il miglior commento a questo Corso di Studi Cristiani.

Luigi Bovo

Rassegna delle Riviste

L'ART D'EGLISE

N. 4 - 1957 - XXV Anno

Questo numero finale - - ecco nel conchiudere ben venticinque anni di vita, completo il volume che viene formato con quattro annate — offre oltre ad una ricca documentazione iconografica l'indice dell'accennata raccolta e quello del supplemento « *L'Ouvroir Liturgique* ».

Noi gli auguri, alla bella rivista, li abbiamo fatti già all'inizio di questo anno ormai tramontante. Ma, dato che la Direzione promette — con il ricordare un tale anniversario — delle notevoli modifiche anche tipografiche, per la nuova serie, ci sentiamo in dovere di rinnovare *toto corde* i nostri voti. Chè la rivista, dovuta al ben noto liturgista Don Gaspare Lefebvre ha dei grandi meriti. *Ad meliora*, dunque, *in Domino*.

Pastorale dell'arte sacra, l'articolo di fondo, dovuto al P. Stehman, è di grande attualità. Molti oggi, dopo il decreto della S. Congregazione dei Riti sul tabernacolo e l'altare rivolto verso il popolo, sognano di dare un notevole incremento alla liturgia e alla pastorale della loro parrocchia sognando di realizzare un tale altare. Ma l'articolista, con un'arguzia icastica, fa rilevare come già oggi — per l'abito sacro e per il contegno — la celebrazione della Messa sia spesso assai scadente. Dalla discussione della poco liturgica regia della celebrazione e degli infelici paramenti che questo celebrante indossa, si passa all'obbiezione di quanti pensano che per fare le cose con arte ci vogliono non pochi mezzi. Le non poche chiese di recente costruzione realizzate, diciamo pure anche da noi, in questi ultimi tempi, spesso con un impiego di non scarsi mezzi, stanno a dimostrare che il problema non è solo finanziario ma soprattutto di mancanza di dignità, di semplicità e di buon gusto.

E l'articolista cita un episodio occorso nel recente Congresso Internazionale di Musica sacra tenuto a Parigi: alla Chiesa del S. Cuore di Montmartre, in occasione della *Missa lecta*, con canti popolari in francese. All'omilia, l'oratore si presentò con dei paramenti così infelici che — dichiara lo scrivente — la dottrina del discorso è stata ammazzata dalla triste figura che gli occhi dovettero vedere. E a proposito di musica, viene ancora ricordato una espressione del Maestro Joseph Samson: « Dio è sordo! E' una verità: Dio è sordo! S'egli non fosse sordo come potrebbe sopportare ciò che si sente nelle nostre chiese? ». E mi piace ricordare la espressione a questo proposito: « Queste parole hanno fatto del gran bene, in un congresso, ove, come al solito, in riunioni del genere, si distribuisce con grande abbondanza dell'acqua benedetta (con molto poco sale!) ».

Un vero successo con il canto gregoriano la messa a Notre-Dame. Prova questa come sia inutile di parlare di canto sacro popolare e ignorare il gregoriano. E per l'arte figurativa la liturgia.

Circa le figure va rilevato: Burch - Korrodi presenta una testa di Cristo (particolare di un crocefisso per una chiesa di Bayreuth) che mi richiama troppo certe facce di ballerini di r. 'n r. Con un fare proprio cretino. Il disegno per il Cristo apocalittico ha due errori iconografici: la destra è circondata da sette stelle (e non sei) e attorno alla figura del giudice sette sono le lampade (e non sei). Degne di rilievo le piccole ceramiche sacre per la casa di Oudin: simpatica soprattutto la Madonna della strada. L'ammirazione che nutro per Max Ingrand — un realizzatore di vetrate principe — non mi impedisce questa volta di notare nel particolare presentato un eccessivo plasticismo. Significative le realizzazioni scultoree lignee di Kaeppelin. Originale l'accoppiamento del legno e pietra chiara nel San Benedetto del portale di Hénard.

Magnifico l'altare — anche se un po' tradizionale di forma — del Gruer. E veramente bello il ta-

bernacolo in rame e ferro a cofano di D. De Laborde (Solesmes).

Nei disegni per galloni — con i suggerimenti per l'esecuzione — vi son motivi di ieri e di oggi, sapientemente interpretati.

L. Bartoli

L'ART SACRÉ

Fascicolo dedicato all'Arte Copta. Svanita la tradizione faraonica e cessato il dominio ellenico, i Cristiani d'Egitto sentirono in se stessi risvegliarsi forme che sembravano seppellite: purtroppo l'invasione Araba impedì all'arte Copta di dare tutto quello che promettevano i suoi inizi e così noi la ritroviamo ancora allo stato popolare.

L'architetto Wissa Wassef del Cairo si è messo a rintracciare presso i fanciulli della valle del Nilo, le attitudini insospettabili, testimoni di una fecondità che si credeva spenta per sempre. Entrando nella sua casa di Gisah, dove egli conserva i lavori dei suoi alunni, si resta colpiti dal genio chiaro e inesauribile che li ha ispirati nella confezione delle tappezzerie: alcuni che non hanno letto altro libro che la Bibbia, hanno saputo attingere dalla natura circostante la forma e i colori. Per arrivare a questo, Wissa ha cercato fanciulli liberi da ogni contatto con la civiltà importata nel paese. Bisogna quindi rieducare il gusto per apprezzare il lavoro artigianale dei fanciulli di Wissa. Infatti sembra che delle confusioni siano entrate nella sensibilità dei contemporanei per mancanza di discernimento.

La nostra anima scalzata dal disordine spirituale si trova incapace a sostenere la presenza spirituale delle grandi opere: la falsa scienza, la letteratura, la pseudo-cultura, lo snobismo ci hanno reso dei barbari improvvisi, così che mentre certi luoghi sembrerebbero creati apposta, perchè Dio, la Vergine, i Santi potessero più facilmente manifestare la loro presenza ai nostri occhi e alle nostre anime, ecco che fedeli male guidati e gli stessi sacerdoti riempiono di brutture chiese architettonicamente belle, credendo di renderle più belle, mentre è preferibile la loro ricca povertà del Vangelo.

L'Arte Copta gode oggi di un amore appassionato di ricerca. Ciò è dovuto ai ritrovamenti di stoffe in alcune città dell'Egitto. Nelle stoffe si ammira il sentimento e la ricchezza del colorito, anche se il loro disegno è un po' caotico e talvolta barbaro, mai però accademico. Non è facile definire l'Arte Copta, perchè non si presenta con una indiscutibile unità di stile. Sorta dalla disgregazione dell'arte universale dell'Impero Romano, è piuttosto un aspetto particolare dell'arte di transizione che preparò l'arte bizantina. Quindi nulla di straordinario, se in alcuni dettagli, alcune forme che vengono chiamate copte in Egitto, si trovano poi in altre regioni con incredibile rassomiglianza.

L'Arte Copta nel senso stretto della parola è la arte dei Cristiani della Valle del Nilo dalla pace della Chiesa (313) fino alla conquista Araba (640). *L'Architettura* è rappresentata dalle chiese monastiche di Sohag, del Convento Bianco e del Convento Rosso del V sec., ambedue, situate nel Medio Egitto, ben conservate. In genere sono a pianta basilicale, con abside trifogliato, una volta provviste di copertura di legno con travi a vista. Il loro aspetto esterno (massi prismatici, con muri leggermente inclinati, con una gola sporgente), fa pensare agli antichi templi egiziani, l'interno è invece conforme al tipo ben noto della basilica cristiana, diviso in tre navate da due file di colonne. L'insieme termina con abside ornata nello stile trionfale, da due ordini di colonne corinzie, fra le quali sono disposte delle nicchie con stipiti e frontone scolpiti. L'Arte copta ha dato la misura del suo genio nella decorazione dei particolari architettonici.

La pittura copta è poco conosciuta e ancora non è stata datata, avendo subito dei ritocchi nel corso dei secoli. Sono invece degni di menzione piccoli oggetti di bronzo, lampade o candelieri, piccoli bassorilievi d'oro o d'avorio destinati all'ornamento di cofanetti e le stoffe.

Analizzandola nelle sue forme, l'arte copta appare assai eclettica, avendo essa subito la varia influenza di quella faraonica, di quella alessandrina e di quella Romana. Nonostante la reazione dei monaci, veri direttori di coscienza che ispirarono la civiltà indigena del tempo, gli artigiani non poterono sottrarsi alla imitazione dell'arte pagana alessandrina.

Un'altra caratteristica dell'arte copta è il divorzio fra la decorazione e l'architettura. Nell'arte romana la convenienza architettonica era la regola suprema dell'ornamentazione, invece nell'arte copta nulla di tutto ciò; i temi decorativi sono usati per se stessi: per es. il labirinto, proprio dei pavimenti in mosaico, nella scultura copta riveste il fusto di certe colonne, si stende sopra pareti verticali: così si dica dei triglifi in composizioni con cornici. Gli scultori poi non ebbero per guida che la loro fantasia, del resto meravigliosa, nè erano costretti da alcuna regola nella scelta dei soggetti. Nell'esecuzione di questa decorazione l'arte copta fece evolvere l'antico modello in scultura frastagliata sopra un fondo ombroso, profondamente scavato, come un pizzo sopra uno schermo nero. La stessa sensibilità si rivela nei tessuti: per la maggior parte tuniche dalle maniche della medesima stoffa, le quali portano intorno al collo, sopra le spalle e ai ginocchi, dei ricami di lana. I motivi sono alessandrini, le tinte delicate. Quantunque restino ancora motivi pagani, tuttavia la croce incomincia ad apparire, segno della vittoria del cristianesimo: siamo nel V e VI secolo. Nei successivi si manifestano le esagerazioni delle tendenze dei secoli precedenti: le forme perdono la loro nitidezza, sono disgregate, danno l'impressione di una confusione cangiante.

Nella scultura copta i personaggi sono rari, forse a causa della coscienza che ebbero della loro inabilità in materia gli scultori, pratici dell'ornato, ma poco dell'anatomia, come succede delle società che hanno in abominazione il nudo; forse anche perchè le figurazioni erano riservate alle pareti affrescate non avendo la decorazione scultorea altro scopo che quello di sottolineare le divisioni architettoniche. Come la pittura anche la scultura ha conservato motivi alessandrini. Infatti il Cristianesimo non abolì tutti i motivi mitologici, ma li considerò semplici finzioni letterarie e in certo modo li

cristianizzò. L'arte copta per la prima volta nella storia delle arti, non fu aulica. Questo aspetto che fu in un certo senso la sua debolezza, oggi sta diventando un motivo d'interesse. Fu infatti e realmente un'arte popolare, con le incertezze e le invenzioni che ne formano il rischio, ma anche la rivalsa nei confronti dell'arte bizantina che fu sempre aulica.

L'architetto Ramses Wissa Wassef del Cairo, ha tentato un nobile esperimento: quello di risuscitare l'artigianato. Ha scelto dei ragazzi dell'età di circa otto anni, dovunque li ha trovati, i quali hanno lavorato sotto la sua direzione, lasciando però a ciascuno la possibilità di sviluppare le doti innate e insospettabili che esistono in tutti. Ha insegnato loro l'arte della tessitura primitiva: due rulli fissati ad una cornice, fra i quali sono tesi dei fili gomitoli di lana di differenti colori, qualche nozione di tessitura e basta. Similmente per la ceramica, il lavoro del legno e del vetro. Poche nozioni tecniche, molto semplificate e via. Perchè le tecniche allo stato primitivo sono più feconde che l'uso di strumenti perfezionati. Il fanciullo comprende questa tecnica e i risultati non si fanno attendere: senza timore traduce in immagini ciò che sente. Tale immagine è l'espressione autentica del suo sforzo di tradurre la realtà che lo circonda. Così ciascun ragazzo afferma un suo proprio stile. Le difficoltà tecniche vengono superate, a quindici anni il giovane concepisce come una prospettiva al di fuori di sè. Così l'artigiano diventa capace di creare un oggetto utile e bello e di godere di una grande libertà d'inventiva. L'industria se si guarda non alla superficie, ma alla profondità, non ha ucciso l'artigianato, l'ha semplicemente scavalcato. Essa si è impossessata dei modelli e delle forme creati dall'artigianato e ne ha fatto abbassare il prezzo per renderlo alla portata di tutti: crea le proprie forme, i propri disegnatori. Però il campo ritorna ad essere libero per la espressione individuale. Gli artisti, i pittori, scultori non sdegnino di abbandonarsi a quelle arti un tempo chiamate minori: tappezzeria, vetrate, ceramiche. In tale modo l'artigianato per essere rigenerato, deve rinnovarsi perpetuamente, deve vivere a fianco dell'arte ed esserne la sorgente, come in altri tempi. Per ritrovare il suo dominio l'artigiano deve incominciare ad abbellire ciò che tocca per il decoro della nostra vita.

D. Cherubini Andrea

FEDE E ARTE

Ogni tanto la rivista « FEDE E ARTE » esce con numeri doppi o tripli dedicati ad un unico argomento che riveste particolari doti d'interesse. E' stato il caso del N. 1-2 di quest'anno dedicato alla settimana d'arte sacra, tenuta a Napoli nell'ottobre 1956 (1), è il caso di questo triplice interessante fascicolo che vuole essere una documentazione dei risultati del concorso per il progetto del Santuario della « Madonna delle lacrime » e delle opere annesse, in Siracusa.

Senza volere entrare in merito alla nota polemica circa il progetto vincente e quelli segnalati dalla giuria del concorso, sui quali la nostra rivista « ARTE CRISTIANA » ha già intrattenuto a lungo i lettori con ampie documentazioni (v. num. 5-6 e 8-9), ci limiteremo a segnalare i punti più interessanti del triplice fascicolo di « Fede e Arte ».

La rivista pubblica e documenta con molte e belle illustrazioni i diversi organismi architettonici proposti per Siracusa. La Commissione pontificia d'arte sacra chiamata a fare parte della giuria con alcuni dei suoi membri riesce a darci con questo fascicolo una visione panoramica ed esatta delle opere presentate dagli architetti maggiormente in vista. Come dire uno specchio, sia pure ridotto e suscettibile di molte riserve, di quali siano le attuali possibilità in materia di costruzioni religiose.

La rivista si rifà al fatto miracoloso dell'agosto '53 che commosse l'opinione pubblica e fu subito preso in giusta considerazione dall'Autorità religiosa, tanto che l'Episcopato siciliano decise di erigere un Santuario che ne perpetuasse il miracolo.

Fu perciò bandito un concorso internazionale che ha fruttato un centinaio di progetti, molti essendo gli architetti che vi hanno preso parte e i cui lavori sono stati giudicati da una apposita Commissione internazionale. Questi risultati sono appunto ampiamente illustrati e commentati dall'odierno fascicolo di « Fede ed Arte » che esamina soprattutto, com'è naturale, i progetti che hanno vinto i diversi premi messi a disposizione dal bando di concorso. Così ogni modello segnalato tra i migliori viene ripreso in diverse fotografie e con piante.

Gli scritti sono di Monsignor Fallani, presidente della pontificia Commissione d'arte sacra, e di Vincenzo Passarelli, Consultore di detta Commissione tra gli italiani e di Luis Moja, Hugo Schnell, Rudolf Schwarz e Pierre Vago tra gli stranieri.

Nella rivista è pure contenuto l'elenco completo della Commissione esaminatrice dei progetti presentati. In definitiva un numero che a particolari pregi d'impaginazione, unisce una sintesi organica e completa su quanto s'è detto e fatto per l'erigendo Tempio della « Madonna delle lacrime » a Siracusa.

Pier Giuseppe Agostoni

MUSICA SACRA

N. 2 Marzo-Aprile 1957

Da un discorso di D. G. Amelli, fondatore di « Musica Sacra », sono stralciate alcune frasi che sono quasi leggi per la musica di chiesa. « ...deve passare come inavvertita dai sensi, per impadronirsi unicamente dell'anima e procurarle a sua volta un diletto e un dolce raccoglimento ».

Padre Zaccaria nella continuazione dell'articolo apparso sul I numero espone G. B. Martini come teorico e come maestro.

« Un magnificat del 400 in stile di falsobordone » del prof. B. Disertori.

Don L. Migliavacca nella rubrica « Musiche e musicisti » tratta della « Canzone Nova », *lodevolissimo tentativo di far tornare il popolo ad un desiderio di cose che più appaghino l'animo che non gli istinti, che più muovano il sentimento che non... i piedi, che suscitino affetti degni invece che vuoti e pervertiti.* L'articolista osserva che si può concedere il titolo di *Canzone*, sebbene questo termine musicalmente indichi ben altre composizioni, in quanto il vocabolo comporta una certa nobiltà,

(1) V. « Arte Cristiana », n. 7, p. III.

che fu nei voti degli organizzatori e che è nelle speranze di tutti. Pure l'aggettivo *nova* ha un suo significato particolare, esso vorrebbe dire cristiano, da non confondersi con religioso o liturgico, ma semplicemente, che presenta una superiorità di spunti umani, morali ed educativi. Forse anche per l'arte vorrebbe essere *nova* questo tipo di canzone? l'articolista si limita a mettervi un punto interrogativo.

N. 3 Maggio-Giugno

Tutto questo numero è dedicato a Mons. L. Perosi. Vi è riportato un articolo del compianto Maestro, pubblicato nel volume « Il Vaticano nel 1944 ». Esso ha per titolo « La musica sacra, canto dell'anima orante ». *La musica sacra avrà sempre un carattere proprio che la distingue da qualsiasi altra musica anche religiosa, perchè essa è il colloquio con l'Essere Supremo, colloquio che fa dimenticare le cose della terra per la conversazione nei cieli.*

« La musica sacra » di don L. Migliavacca è un articolo di validissima critica fatta con evidente profonda competenza, rivela uno studio particolareggiato della quasi totalità delle opere di Perosi.

Completano questa monografia A. Paglialunga con un « Profilo biografico », Mons. Della Libera « Perosi ceciliano », Mons. G. Biella « Gli oratori ».

N. 4 Luglio-Agosto

« Musica religiosa popolare agli albori della letteratura italiana », è un approfondito studio di don Piero Damilano sui canti religiosi del Medioevo. Questi canti ci rivelano l'anima mistica dei nostri avi che a contatto della Grazia non solo alzavano cantici di gioia o di dolore, partecipando così al Mistero che l'Anno Liturgico loro offriva, ma con dolce violenza venivano trasportati a parteciparvi con tutto il proprio corpo danzando. « ...ma' ll'amor del beato - si' mi sforzò e disse - ch'io non mi sottraesse - di dançare a la dança ». *Un'importante raccolta di musiche per organo di antichi autori italiani e tedeschi* di R. Lunelli tratta della raccolta Foà-Giordano della Nazionale di Torino.

N. 5 Settembre-Ottobre

Questo numero è dedicato quasi esclusivamente al Terzo Congresso internazionale di musica sacra tenuto a Parigi dall'uno all'otto luglio scorso. Riportiamo un tratto della cronaca fatta da don L. Migliavacca in cui ci sembra sia riassunto tutto il prezioso lavoro svolto al Congresso: « si potrebbe dire che i problemi furono allineati in un triplice schema: *difesa e valorizzazione del Canto Gregoriano*, dichiarato dalla Chiesa patrimonio proprio e indissolubilmente legato alla Liturgia solenne - *adeguamento della polifonia moderna* ad ogni odierna esigenza, pure tenendo fede a un vero spirito liturgico - *pregi, forme e limiti di un canto popolare*, che permetta un adeguato inserimento dei fedeli alle funzioni liturgiche ».

Cesare Balbiani fa una relazione del I Congresso internazionale costruttori d'organo ad Amsterdam, tenutosi dal tre al sette settembre scorso. « Non si trattava di un convegno per comunicazione di applicazioni eccezionali in sede tecnica, ma per approfondire la necessità di conservare il patrimonio di una tradizione di origine assai antica e, contemporaneamente, favorire la conoscenza di alcuni strumenti caratteristici costruiti e restaurati in Olanda in epoche diverse con sistemi di trasmissione differenti ».

Seguono le rubriche.

V. G.

Recensioni e libri ricevuti

GLI ATTI DELLE SETTIMANE DI ASSISI

Ancora non si è spento in Italia l'eco del recente Corso di Studi Cristiani di Assisi, la grandiosa manifestazione culturale che va acquistando un'ampiezza e una portata di valore nazionale e per le personalità che figurano tra i relatori e per il concorso numeroso e qualificato dei partecipanti.

Esponenti della Teologia, della Letteratura, della Filosofia, della Scienza e dell'Arte si danno annualmente convegno nella mistica città umbra per celebrare un punto del Credo nella stesura Niceno-Costantinopolitana.

I volumi che raccolgono le lezioni compongono un panorama obbiettivo della sensibilità con la quale viene oggi accolta la Verità rivelata. L'ultimo uscito è IL SIMBOLO XIV (Ediz. Pro Civitate Christiana - Assisi — L. 600) che apporta nuovi contributi all'approfondimento del tema « Il Regno di Cristo non avrà fine ».

Accanto ai capitoli altamente teologici, ma pur espressi con tanta chiarezza, dai Card. Lercaro e Siri, dai Vescovi Pietro e Giovanni Urbani, e da Salvatore Garofalo, si affianca la fresca poesia di Cesare Angelini che canta il suo commento alle Parabole del Regno, mentre Aldo Ferrabino e Felice Battaglia svolgono dotte indagini sul triplice Regno e sul Cristo nella Storia e nell'eterno, e Francesco Carnelutti mette in rilievo il valore giuridico del messaggio cristiano.

Ma il « Regno » non è solo una verità dogmatica, è anche un fatto concreto che si va realizzando nel contrastato cammino della storia. Accanto alla luminosa figura di Pio XII e alla nobilissima azione di pace da lui svolta in questo ventennio, delineata da S. E. Oscar Scalfaro, si prospetta il glorioso stuolo dei martiri di ieri e di oggi nella documentatissima rievocazione di S. E. Giuseppe Alessi, Presidente della Regione Siciliana.

Espressioni della spiritualità di oggi sono particolarmente avvertite nel teatro e nella radio: toccanti gli accenni dell'Avv. Cesare D'Angelantonio al contributo della RAI alla diffusione del Regno di Cristo; acuto l'esame dello spirito religioso del teatro moderno che Eligio Possenti ha saputo tratteggiare con pennellate da profondo conoscitore del tema.

« LE CHIESE DI ROMA ILLUSTRATE »

Collana di monografie diretta da Carlo Galassi Paluzzi.

Dopo un periodo non breve è stata ripresa, con grande piacere di quanti seguivano tale collana e ne apprezzavano l'alto valore, la pubblicazione di questa interessante opera libraria e i primi vo-

lumetti usciti dopo la prima serie, che constava di 36 monografie, che a detta del Prof. Galassi Paluzzi è « divenuta ormai una costosa rarità bibliografica quasi introvabile », riguardano la chiesa di S. Giovanni Calibita e la basilica dei SS. Giovanni e Paolo.

Prima di fare una breve recensione dei due volumi già citati, ci sia lecito rallegrarci con il caro amico Prof. Carlo Galassi Paluzzi per il coraggio mostrato nel riprendere la pubblicazione, tanto più che è ancora dell'antico divisamento di far constare la collana di ben 120 volumi (ne mancherebbero tuttora 80!). Avremmo così una visione completa delle vetuste chiese di Roma, nelle quali, come giustamente osserva il nostro Direttore « è riassunta non soltanto la storia dell'Urbe, ma della stessa civiltà europea ».

E poichè nel riprendere la pubblicazione rimangono immutati i criteri adottati fino ad oggi, che si riassumono nell'affidare a studiosi di chiara fama, che hanno già dedicato particolari studi alle chiese rispettivamente illustrate, per cui la sicurezza delle informazioni storico-artistiche, spesso attinte a fonti inedite d'archivio, è alla base di ogni volume, il successo sarà senza dubbio pieno come per il passato, tanto più che le nuove monografie conservano il decoro della veste tipografica insieme alla originalità del metodo e la copia del materiale illustrativo, in verità, eccellente.

La Casa Marietti ha assunto l'edizione della Collana per cui ne diventa benemerita.

Diamo, perciò, il *benvenuto* più cordiale a questa ripresa, che speriamo sia con un ritmo sempre più accelerato!

S. GIOVANNI CALIBITA - a cura di L. Huetter e R. U. Montini, Roma, Marietti Editore, in « Le Chiese di Roma illustrate », diretta da C. Galassi Paluzzi, N. 37 della serie, pp. 88 con Tavv. 24, L. 550.

Nella introduzione storica l'Huetter ha con ampiezza e con precisione offerto notizie sulla chiesa, dalle sue origini antichissime sino ad oggi, sulla base di molti documenti inediti, tratti dagli archivi dei Fatebenefratelli. Ad esempio: che per la facciata della chiesa aveva preparato un disegno Martino Longhi il Giovane (p. 21), uno dei più notevoli architetti del '600 romano.

Interessante è quanto riassume sulla persona del Santo venerato nell'Isola Tiberina.

Il testo, poi, è corredato da trascrizioni di epigrafi tombali, oggi non più visibili, ma che hanno grande importanza per la conoscenza del monumento.

L'Huetter fornisce, inoltre, nuovi dati sull'attività caritativa dei Fatebenefratelli, che dal lontano 1584 officiano la chiesa e dirigono l'annesso ospedale.

Altrettanto notevole è la trattazione del possesso da parte di questo benemerito Ordine Ospedaliero di gran parte della suddetta Isola, venendo così a conoscere come le prime fasi dell'Ordine siano intimamente congiunte con la sua venuta nell'Urbe e più propriamente presso la chiesa del Calibita.

Con piacere vi si leggono le notizie riguardanti l'immagine tanto venerata della Madonna della Lampada, nonchè quelle circa le varie visite fatte tanto alla chiesa che all'ospedale da parte di Sommi Pontefici e le descrizioni, prese da testi oculari dell'epoca, delle solenni feste compiute nella suddetta chiesa in occasione della beatificazione e canonizzazione del Fondatore dei Fatebenefratelli, S. Giovanni di Dio (1630 e 1690), come pure quelle per la beatificazione di Giovanni Grande, detto « el Pecador », avvenute nel 1854.

Renzo U. Montini ha, invece, illustrato la parte artistica con molto acume, dimostrando che si può fare della storia e della critica d'arte con un vocabolario ed una sintassi scevri di ermetica nebulosità!

Nel parlare della pala dietro l'altare maggiore (pag. 68) il Montini ha scoperto che il Giaquinto, ritoccando ampiamente l'opera del Gennaroli, ha modificato anche il volto di S. Giovanni di Dio, dandogli i lineamenti dell'allora Generale dei Fatebenefratelli, P. Sormani.

Per la prima volta è stato messo in rilievo il pregio artistico del paliotto in scagliola dipinta della Sala « Assunta » (pag. 79) che è uno dei migliori esemplari romani di simili opere artigiane del Seicento.

Si è riprodotta ed illustrata opportunamente la splendida *Flagellazione* di Mattia Preti (pag. 83), recentemente restaurata e quasi ignota.

Nella sua giusta luce è stato posto il problema dell'attribuzione degli affreschi della volta della sagrestia e della Sala « Assunta » (pagg. 64 e 80), sin qui assegnati a Giovanni Paolo Schor.

Parlando del restauro della Madonna della Lampada (pag. 63) compiuta dal Prof. A. M. Zamponi, avrebbe potuto aggiungere che il bravo restauratore è già da qualche anno scomparso.

Trovo, forse, alquanto enfatiche le parole dirette al pittore Corrado Giaquinto, specie a riguardo della tela rappresentante il martirio dei santi Mario, Marta, Audiface ed Abace, (pag. 72), ove « la convenzionalità e la sdolcinatura » a concessione dello stesso Montini è manifesta. Certo è da riportarci all'epoca, per cui il Giaquinto è sempre un buon artista.

Altra originalità posta in luce dal Montini è quella del valore « psicologico-ambientale » della Sala « Assunta », che è un pò il cuore dell'annesso ospedale.

E' infine, da porre in rilievo l'abbondante appendice bibliografica, che annovera circa un centinaio di voci.

SS. GIOVANNI E PAOLO - A cura di Adriano Prandi, nella « Collezione di monografie su Le Chiese di Roma illustrate », diretta da C. Galassi Paluzzi (N. 38 della serie) pp. 108, Tavv. 32, Marietti Editore, Roma, L. 650.

Di questo interessante gruppo monumentale, riguardante la basilica dei SS. Giovanni e Paolo, nonchè gli adiacenti locali, sul colle Celio, era già uscita nella medesima Collezione una monografia di Sergio Ortolani, nel 1925, ma ormai superata a causa di importanti scoperte avvenute in questi ultimissimi anni, grazie al mecenatismo dell'attuale Cardinale Titolare, S. E. Francesco Spellman, Arcivescovo di New York, per cui la presente opera del Prof. Prandi è giunta quanto mai opportuna, anche se, a mio modesto parere, si sarebbe potuto attendere i risultati dei lavori in

corso, che iniziatisi in questo stesso anno, ancora perdurano e che potranno dare altri chiari elementi per la soluzione di vari problemi riguardanti il noto complesso celimontano, come lo stesso illustre Autore dichiara: « Non è da escludere che gli scavi e le esplorazioni in corso nelle *domus* sottostanti alla basilica non siano per rivelare nuove ragioni di attendibilità ad alcune parti della *Passio* » (pag. 17), e più oltre: « Necessariamente sommarie qui e altrove, sono e saranno le notizie sulle case romane sottostanti alla basilica, sulle pitture in esse contenute, sulle trasformazioni e sui successivi usi degli ambienti, dato che, mentre si scrivono queste note (1956-57) sono in corso scavi e studi sul medesimo complesso monumentale » (pag. 53 [3]).

La recente monografia ci porta a conoscere, date le recenti ed importanti scoperte fatte, uno dei monumenti più insigni della Roma cristiana. Anzi ci porta a conoscere un nuovo tipo di basilica paleocristiana, come è stato giustamente scritto, e ciò per la munificazione del suddetto Eminentissimo Cardinale Francesco Spellman, che ha promosso gli scavi ed i restauri.

Il Prof. Prandi presenta un aspetto chiaro della situazione della basilica, con le varie trasformazioni attraverso i secoli: passaggio da casa pagana a dimora cristiana, poi a luogo di culto funebre, in fine a santuario dedicato « *ad corpora* », e giù giù ai rifacimenti, ai rimaneggiamenti medioevali, rinascimentali e barocchi...

L'Autore, partendo dagli elementi archeologici e storico-artistici, cerca individuare del complesso monumentale la causa, la funzione, la forma, il valore spirituale e la storicità, mettendo in evidenza il fatto quanto mai raro di un sepolcreto entro le mura della città, contro ogni legge romana vigente.

I restauri promossi dall'Eminentissimo Cardinale Spellman sono stati compiuti alla facciata della chiesa, alla facciata del convento, al campanile ed al *Claudianum*, cioè al tempio dedicato all'Imperatore Claudio divinizzato, di cui parte fu incorporato nel complesso monumentale dei SS. Giovanni e Paolo.

Il restauro della facciata della chiesa ha permesso di effettuare numerose scoperte, importanti soprattutto per la storia dell'architettura paleocristiana e romanica.

Della prima epoca, infatti, si è potuto mettere in luce la parte superiore della facciata, aperta da cinque grandi fornici tra colonne, la terrazza che ricopriva la galleria sottostante e parte della zona inferiore della facciata stessa, aperta egualmente da grandi vani arcuati con colonne; la scoperta di una basilica della fine del secolo IV che non aveva per facciata un muro chiuso, ma direttamente in contatto con l'esterno, pone nuovi interessanti problemi per lo studio della basilica primitiva, e, messa in relazione con altri esempi analoghi, anche se meno grandiosi, fa nascere l'ipotesi che esistesse a quel tempo, legata a particolari circostanze, un tipo di basilica che si potrebbe chiamare « basilica aperta ».

Dall'epoca romanica si è potuto restaurare la facciata del portico e della galleria sovrastante, che, in armonia con le due facciate del convento e con il campanile (quelle e questo anche riportati al loro aspetto medioevale) danno alla piazza un'impronta romanica assai suggestiva; particolarmente valorizzato il campanile, liberato da ogni soprastruttura più tarda e adorno delle ceramiche policrome, tipiche dell'epoca, veramente interessanti. E' da notare che le ceramiche attualmente « *in situ* » sono copie delle originali arabo-ispano, essendo queste state poste in un piccolo museo annesso alla chiesa, per una più sicura conservazione dalle intemperie.

Il *Claudianum* è stato vuotato dal riempimento che ne ostruiva un piano e si può ora ammirare quale esempio di grandiosa architettura imperiale e dal gusto del « non finito » propria del I secolo.

Sia della facciata della chiesa come di quella del convento si sono individuati solo i momenti più salienti della loro storia (si è potuto così rettificare la data di fondazione della basilica, portandola all'ultimo ventennio del secolo IV e non al V, come era ritenuto fino ad ora), ma si sono studiate con grande esattezza le fasi del loro sviluppo, che testimoniano i principali eventi della vita di Roma, e più particolarmente del Celio (dal sacco di Alarico alla distruzione di Roberto il Guiscardo) e documentano l'evolversi della storia del gusto dal secolo IV in poi.

Di questo evolversi dal gusto abbiamo un esempio anche per l'interno della chiesa stessa che fu completamente trasformata alla fine del '500 e soprattutto alla fine del 600; dell'aspetto anteriore possiamo fare, purtroppo, soltanto delle congetture.

Per la complessa questione dei Martiri eponimi, il problema cioè della veridicità della *Passio*, che racconta il loro martirio, o almeno della esistenza storica dei medesimi, ben poco si può aggiungere a quanto hanno già scritto agiografi ed archeologi di fama, come si è detto, si stanno facendo dei lavori nella *domus* sottostante alla basilica, egualmente promossi dal Cardinale Spellman.

Tuttavia osserverei a pag. 17, che nella sua supposta teoria negativa non può mai trattarsi degli Apostoli omonimi, « le cui feste indicate (rispettivamente 24 e 29 giugno) includono, per così dire, la festa dei due santi martiri, fissata al 26 dello stesso mese », per semplice ragione che se ciò può affermarsi a riguardo di S. Paolo, il cui *dies natalis* si celebrava, come si celebra tuttora, fin dall'antichità al 29 giugno, insieme al Principe degli Apostoli, al 24 mai fu ricordato S. Giovanni l'Evangelista, bensì il Battista, e questo certamente prima del secolo VI.

Circa la posizione, quindi, di somma cautela presa dall'Autore a riguardo della esistenza dei due Martiri del Celio, mi piace constatare che il Direttore della Collana, il Prof. Carlo Galassi Paluzzi a pagg. 100-103 abbia accettato la veridicità storica dei due Santi Martiri della Chiesa Romana, martirizzati il 26 giugno del 361, secondo che ci attesta la *Passio*, appartenente all'inizio del secolo VI, per motivi anche per noi stringenti, mentre mi sembra meno certa essere la tradizione a riguardo degli altri martiri Crispo, Crispiniano e Benedetta, che sarebbero stati uccisi il 3 gennaio del 364, secondo una tarda *legenda*, corrispondente ai santi Prisco, Priscilliano e Benedetta.

Circa l'appartenenza della basilica e dell'annesso convento all'Ordine Domenicano, ci sarebbe da os-

servare che più precisamente appartenne alla provincia Inglese e non « ai Predicatori irlandesi » come scrive l'egregio Autore (pag. 32), per opera, come egli attesta, del Cardinale Domenicano Fr. Filippo Tommaso Howare di Norfolk?

Di lui è narrata l'opera compiuta nella chiesa, aggiungendo molte trasformazioni, di modo che la primitiva basilica con le sue successive modifiche apportate nel medio evo, vennero quasi del tutto cancellate, per cui la sua opera « fu oggetto — come scrive il Prandi — di unanime dissenso e talvolta di violenti biasimi da parte della critica antica e recente » (pag. 47). Tuttavia, più oltre, afferma (pag. 48) che oggi « che da sotto quell'intonaco è tornato in luce il monumento del secolo XIII (la « galleria » costruita sul *nartex* da Cencio Savelli), si deve riconoscere che almeno su questo punto il biasimo per l'Howard fu eccessivo ».

Di ciò prendiamo atto con piacere, perchè corrispondente a quanto scriveva il compianto P. Alberto Zucchi O. P., nel 1940 (la cui opera avremmo desiderato vedere citata nella bibliografia) che scaricava giustamente dal pio Cardinale Domenicano la responsabilità delle innovazioni apportate al monumento del Celio nel restauro eseguito nel 1677, perchè « lo commise ad artisti, che godevano in Roma buona reputazione, e se colpa ci fu, non al cardinale si deve attribuire, ma al gusto del secolo in omaggio del quale tutte le più venerabili basiliche di Roma furono ammodernate » (1).

Fatti questi rilievi, riscontriamo con piacere la buona bibliografia e le interessanti note illustranti le fotografie, delle quali alcune molto bene scelte, come per esempio quella delle ceramiche del campanile, che altrimenti non si sarebbero potute conoscere così nei particolari.

Le opere recensite meritano ogni massima diffusione e saranno lette con gusto da quanti si interessano di questioni archeologiche, storiche ed artistiche di Roma e ci rallegriamo vivamente con gli egregi autori, L. Huetter, Prof. Renzo U. Montini e Prof. Adriano Prandi.

(1) P. Alberto Zucchi, O. P. - Roma Domenicana Note storiche vol. II, pagg. 124-135 - Firenze, Ed. della Rivista « Memorie Domenicane », 1940.

P. ANTONIO SILLI, o. p.

C. BATTAGLIA: *Rotonda di San Lorenzo in Mantova* - 21 x 14 - pp. 45, illustrato. - Tip. C.I.T.E.M. - Mantova, Via Fratelli Bandiera, 32 - L. 250.

Sul tempio pagano di Diana, distrutto da Attila, venne ricostruita per opera di Matilde di Canossa la Rotonda dedicata al martire San Lorenzo usufruendo dell'area e del materiale residuato dalla distruzione.

Prima chiesa parrocchiale, poi battistero, chiuso nel 1579 e fatto scempio da parte di speculatori, in seguito a sostanziali restauri e parziale arredamento fu riaperta al Culto nel 1926.

La costruzione abbisogna ancora di ulteriori restauri interni per ritornarla al suo primitivo decoro e riprendere posto di onore fra i monumenti cittadini.

MONS. PIETRO SAVIO: *Ricerche storiche sulla Santa Sindone* - 17 x 24 - pp. 400 - fototipie f.t. 33 - Soc. Ed. Internazionale, Torino - L. 1.500.

Dopo le riproduzioni fotografiche della Sindone e le susseguenti copiose ricerche scientifiche il Congresso Sindologico di Roma del 1950 espresse il voto, che si facessero anche ricerche storiche allo scopo di accrescere gli argomenti di autenticità della preziosa Reliquia.

Il voto patrocinato dal Savio, fu dallo stesso inizialmente attuato col presente volume. Lavoro improbo che il notissimo studioso dell'Archivio Vaticano ha condotto con criteri di oggettività e metodi scientifici tali che serviranno di base agli specialisti per ulteriori ricerche.

L'autore, premessa una chiara introduzione, ha diviso in quattro parti il suo lavoro: 1° ricerche sopra la Sindone in sè nell'esposizione dei risultati delle ricerche stesse e dei relativi documenti. 2°) ricerche sulla liturgia della Sindone con riproduzione di testi, dell'ufficio e della Messa della Sindone. 3°) ricerche sopra il culto della Reliquia in base a documenti e a saggistica. 4°) ricerche sopra l'ambiente occidentale della Sindone nell'esame dei testi e nella loro riproduzione.

La minuziosa raccolta di testi greci e copti, anche se lacunosi, e quando occorre controllati sui codici e redatti di nuovo, le note convalidate da testi e delucidate alla loro volta da altri documenti attestano la serietà dell'impegno e l'oculata vigilanza dello studioso, che ci ha donato un lavoro veramente fondamentale.

G. B.

E. W. HEATON: *La vita quotidiana ai tempi dello Antico Testamento* - 15 x 21 - pp. 214 - Illustr. - Ed. Paoline - Roma - L. 900.

Il volume che fa parte della collana « Tempi e Figure » ha lo scopo di offrire un quadro della vita quotidiana del popolo ebraico e dei popoli che interessano il racconto della Bibbia prima della venuta di Cristo, così da illuminare il lettore sugli usi e sui costumi dei tempi compresi tra il 1250 e il 586 a. C.

I capitoli del libro danno una sufficiente idea delle informazioni particolari. Così ad esempio: nel cap. sulla vita domestica si considerano il matrimonio, i figli, le case, i cibi, i vestiari, i passatempi, ecc. Il cap. sulla vita rurale tratta dei cereali, delle piante fruttifere, del bestiame, della caccia, della pesca. Il cap. sulla vita industriale passa in rassegna tra altre attività la tessitura, la metallurgia, l'edilizia, ecc.; quello sulla vita militare: le armi, le fortificazioni, l'arte della guerra; quello sulla vita civile: i re, le tasse, il commercio; il cap. nono sulla vita professionale descrive il sistema dell'educazione, la medicina, la musica, ecc.

L'ultimo cap. sulla vita religiosa accenna i santuari locali, il tempio salomonico, le festività, le pratiche quotidiane, la fede dei Profeti.

L'opera non è un semplice e arido elenco di notizie perchè l'autore le presenta sotto forma di gradevole lettura adatta ad ogni categoria di persone. Si desideravano più illustrazioni.

G. B.

L'ARTE RELIGIOSA POPOLARE NELLA PRESEPISTICA ITALIANA

Il Concorso Nazionale per il Presepe e la relativa mostra fotografica, organizzata dal Settore Femminile dell'ENAL, durante le scorse feste natalizie, oltre che segnare un successo senza precedenti per il numero dei partecipanti e per le mirabili realizzazioni conseguite, ha consentito di trarre delle conclusioni, veramente interessanti, dal punto di vista artistico ed etnografico. Ancora una volta si è potuto constatare che le cosidette arti minori, o popolari, sono sempre vive ed attuali, anzi in continua evoluzione, come tutto ciò che fa parte della vita, e che considerarle esclusiva materia di studio, di museo e di archivio, significa privarle della funzione didattica e sociale che è loro propria.

Nel caso specifico dei Presepi, possiamo rilevare come i temi ed i simboli apparsi fin dal secondo secolo negli affreschi e nei graffiti delle catacombe di S. Priscilla in Roma, nei bassorilievi dei sarcofagi, nelle tavolette d'avorio e nei vari oggetti del culto e della devozione, pur rimanendo fedeli al simbolismo tradizionale, si sono evoluti ed arricchiti di tanti elementi, non solo tecnici e meccanici, ma anche artistici e coreografici.

Quanto cammino percorso dall'umile presepio di Greccio, che il Serafico fraticello di Assisi, di ritorno dalla Palestina, nel 1223, volle ricostruire per la prima volta in una grotta naturale, nella originaria semplicità dei sacri testi!

Scelse S. Francesco il romitaggio di Sasso Spicco ed intorno ad una rozza mangiatoia, riscaldata dall'alito del bove e dell'asinello, che il Santo aveva condotti nella stalla, per seguire fedelmente la tradizione evangelica, il Cardinale Ugolino dei Conti di Segni, divenuto poi Papa, celebrò a mezzanotte la prima Messa della Vigilia, mentre i pastori suonavano i pifferi e le zampogne, ed i

Presepio in osso, che si conserva al museo Olivi in Chioggia.





Presepio in ceramica del secolo XVII conservato nella collezione Biondi a Benevento.

fedeli cantavano esultanti il « Gloria in excelsis Deo ». Più che un presepio, come fu più tardi concepito dalla fantasia e dal senso artistico, di autori illustri ed ignoti, fu quella una Sacra rappresentazione che si ripetè nelle chiese e nelle case, per quasi tutto il Medio Evo. Tuttavia la tradizione popolare più corrente, ravvisò ugualmente in S. Francesco, l'autore e l'inventore del presepio e la scuola di Giotto avvalorò nei secoli tale tradizione, col meraviglioso affresco intitolato « Il Presepio di Greccio » che si trova ad Assisi nella chiesa dedicata al Santo. La paternità spirituale perciò rimase a S. Francesco anche se il termine latino « Praesepe » o « Praesepium » è posteriore al suo atto di fede, perchè la corrispondente denominazione italiana entrò nell'uso comune verso il 1450.

Dopo i famosi presepi di Arnolfo da Cambio del XIII Sec., di cui alcune statuine rappresentanti i Re Magi si trovano nella Basilica di S. Maria Maggiore a Roma, bisogna arrivare al XV e XVI Secolo, per trovare altri illustri presepî, sia in Italia che all'Estero ed in particolare nella cattolicissima Spagna, in Provenza ed in Francia.

Ma dove il Presepio popolare ebbe la maggior diffusione, raggiungendo vera dignità d'arte, fu a Napoli verso la fine del '600 e soprattutto nel '700 ove le famose statuine, opera dei « figurai » napoletani: Nicola Fumo, Giuseppe Pisano, Andrea Vaccaro ed il Sammartino, per citare solo i più illustri, sono ancor oggi ricercate dagli amatori e dagli antiquari, non meno di quelle di Tanagra, di Capodimonte e di Sèvres.

In essi il tema popolare servì solo di spunto per la ricchezza della scenografia barocca, l'armonia delle prospettive, la molte-

plicità dei motivi, l'originalità delle architetture e soprattutto per l'accurata lavorazione delle figure, dapprima scolpite in legno e quindi « steccate » nella creta. Fu proprio nel '700 che la passione per il presepio si diffuse dalla chiesa alla reggia, per giungere fino alle famiglie e quindi al popolo.

Gli stessi Re spagnuoli di Casa Borbone che allora reggevano le sorti di Napoli, collaborarono personalmente alla costruzione dei presepî che divennero poi celebri, perchè legati ai nomi regali di Carlo III e Ferdinando II. Questi sovrani non disdegnarono di recarsi a visitare le opere più qualificate dei loro sudditi che si contesero tale onore, cercando di superarsi in una brillante gara di emulazione, spronati anche dall'entusiasmo, quasi fanatico, del Domenicano Gregorio Maria Rocco, presepista famoso.

Fu specialmente allora, tra le migliaia di famiglie dedite alla costruzione del presepe, che lo spunto folkloristico, sia ambientale che geografico (località, paesaggio, costumi, ecc.), prese il sopravvento su quello classico e storico. Allora, come oggi, fermo restando il tema fondamentale del testo evangelico: Il Bambino, la Madonna, S. Giuseppe, i Re Magi, i pastori, ecc., il presepio è diventato uno spunto inesauribile per profondere la piena del sentimento religioso e la fantasia creatrice popolare. La Palestina, per esempio, è rimasta un punto di riferimento più ideale che geografico e spesso si identifica con il paese natìo e col panorama più caro al cuore dell'artefice.

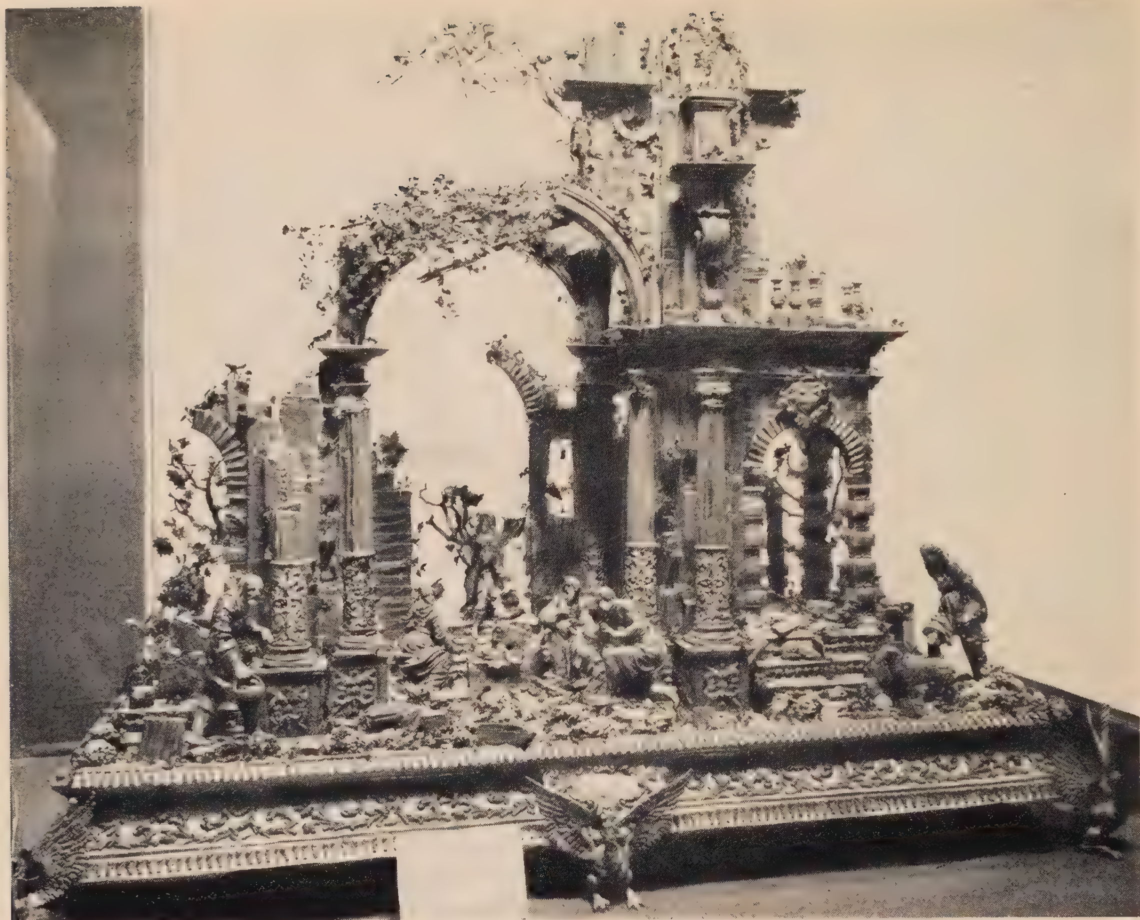
Anche la flora e la fauna mostrano una grande disinvoltura in rapporto alle zone climatiche. e non sono rari i casi di leoni che fraternizzano con gli orsi polari, così come le funzioni del tempo e le leggi astromiche, allegramente anacronistiche, associano il Carro dell'Orsa Maggiore con le più note costellazioni degli antipodi.

Ma tutto questo non pregiudica la bellezza della scenografia, ove il barocco ha effuso tutta la sua versatilità e ricchezza, per giungere attraverso la gamma di tutti gli stili, liberty e floreale compreso, al cubismo e surrealismo novecentista. Pare quasi che il tema sacro risolva in armonia ogni contraddizione, riesca a suscitare il divino che è in noi, dando più luminosità ai colori, alle luci, alle prospettive.

Nelle varie centinaia di presepî, parteci-

Particolare del presepio in pietra ollare di proprietà Brunati e Bellenzago.





Presepio di corallo di Scuola napoletana conservato a Torre del Greco.

panti al Concorso Nazionale, oltre al valore artistico squisitamente popolare, ha trionfato la parte meccanica. Con ingegnosi accorgimenti motorini idraulici ed elettrici, abilmente nascosti, spingono le instancabili carovaniere, per gli assolati itinerari del deserto, fanno zampillare le fontanelle di argento, muovono le ali dei mulini a vento, animano le figurine delle varie botteghe artigiane, alimentano le fiamme di immaginari fuochi, fanno trascolorare il cielo con l'alternarsi del giorno e della notte, mentre eteree nuvole, simili a bianche anime dall'amor chiamate, gareggiano in velocità con la stella cometa.

Ogni problema è affrontato e risolto, talvolta con mezzi così modesti, specie per la modellatura delle figurine (per la maggior parte in gesso, terracotta, cera, legno colorato), e per la costruzione della base (cartapesta, tela ingessata, sughero, legno, ecc.) e le esecuzioni sono talmente accurate ed originali, da renderci veramente ammirati.

Gli innumerevoli esemplari, presentati da ogni regione d'Italia alla Mostra Nazionale Fotografica dell'ENAL, che si è recentemente tenuta a Roma, provano ancora una volta la vitalità di questo settore dell'arte popolare, che la grande organizzazione nazionale dopolavoristica ha incoraggiato e stimolato con concorsi, mostre ed altre originali iniziative.

Emma Bona

Per la conservazione dei tesori d'arte delle nostre chiese



CLUSONE

Fondata dai Romani, e non poche sono le memorie di quell'epoca, la città di Clusone, è tanto ricca di opere d'arte di cinque secoli, da non doversi esitare a definirla tra le più gloriose della Lombardia.

Alcune di queste opere hanno una notorietà che talvolta può anche apparire eccessiva. Mi riferisco soprattutto alla famosa *Danza macabra*, dipinta sul muro esterno dei locali uniti alla chiesa di S. Bernardino, comunemente chiamata dei Disciplini, al cui indubbio valore storico non fa riscontro un eguale contenuto pittorico e che ha polarizzato l'attenzione dei critici e degli studiosi a danno di altri monumenti locali.

Tra le opere artistiche del luogo note e che non abbisognano di un ulteriore commento si possono ascrivere anche quelle di Andrea Fantoni, nativo della vicina Rovetta e dei suoi discepoli. Le chiese della Val Seriana e di altre vallate bergamasche, nonchè della stessa Bergamo, sono ricche di opere di valore di questo valido rappresentante della scultura settecentesca ed un'adeguata bibliografia, anche recente, ha degnamente illustrato l'operato di questo Artista e della sua scuola (1).

Anche abbastanza valorizzata appare l'arte d'im-

(1) Cfr soprattutto: Rota Sac. Giuseppe: Andrea Fantoni nei documenti di archivio e nella storia dell'arte, Bergamo, 1934, Op. dioc. Buona Stampa.
Fornoni Elia: La basilica di Alajno M., Bergamo, Arti Grafiche, ed.



Nella testata: **Clusone, Chiesa dei disciplini o di S. Bernardino. Sul muro esterno dell'abitazione dei canonici, annessa alla Chiesa è dipinta una famosa « Danza Macabra » del secolo XV.**
Qui di fianco: **Ardesio. Crocefissione con Santi (secolo XV).**



portazione. Non si tratta di poca cosa. Basti qui citare la pala del Tiepolo a Rovetta del 1734 (contrassegnata col N. 32 nell'esposizione a Venezia del T., nel 1951), o quella di Sebastiano Ricci sull'altare dell'Arcipretale di Clusone, dovute al fatto delle relazioni Fantoniane con la celebre scuola veneta del XVIII secolo.

Il paese di Gandino ha poi una così ricca collezione di oggetti d'arte proveniente dai luoghi più disparati (croci del Duecento, quadri, calici, pizzi, etc.), sì che da una trentina d'anni, vicino alla sua monumentale Basilica è stato istituito un prezioso ed ammirevole museo. La letteratura specializzata si è interessata abbastanza profondamente anche di questo.

Ma ritorniamo agli aspetti meno noti che sono quelli che ci interessano maggiormente da vicino. Bisogna salvare il patrimonio artistico delle nostre chiese. A questo nobile scopo si addiviene in due modi: e col proteggere dall'anonimato i tesori d'arte col trarli il più possibile dall'ombra sia pure con gli scarsi mezzi che sono spesso a disposizione, sia, soprattutto col non permettere che detti tesori vadano materialmente in rovina.

Interessa soprattutto una cosa: dal momento che abbiamo la fortuna di possedere un'opera d'arte, dobbiamo assumerci la responsabilità di difenderla contro ogni insidia e fare sì che chi vive a contatto di essa si renda conto che la stessa rappresenta un momento particolare della storia locale.

Per ritornare ai dipinti della chiesa dei Disciplini, sono rimasto male, allorchè letteralmente entusiasmato dai loro colori e profondamente commosso dall'ammirabile sequenza pittorica illustrata da un ciclo di affreschi, non avendo trovato lì per lì una risposta pienamente soddisfacente agli interrogativi che spontaneamente si facevano strada nella mia mente, avrei desiderato su di essi, maggiori ragguagli di quanto sul momento, mi offrivano la memoria ed il modesto bagaglio di cognizioni artistiche. Ma purtroppo questa magnifica pagina d'arte locale non è stata ancora illustrata, anzi mi sono fatto la convinzione che a queste pitture non si faccia soverchio caso.

Si tratta di una quarantina di rettangoli narranti episodi della vita di Gesù, dall'Annunciazione sino al sacrificio del Calvario. I riquadri sono spesso accompagnati da scritte in caratteri gotici che illustrano le varie fasi rappresentate dalle sequenze pittoriche. L'epoca d'esecuzione si aggira nell'ultima metà del secolo XV.

In quegli anni il gotico internazionale, rappresentato in Lombardia soprattutto da Giovannino de' Grassi e dai fratelli De Veris, aveva fatto il suo tempo. Anche ad Albizzate (Varese) il noto e bellissimo ciclo di affreschi che si trova nella chiesetta di San Venanzio (2) era già stato compiuto da molto tempo, forse da oltre un secolo: ma i modi di questo gotico resisteranno in alcuni pittori ancora a lungo, soprattutto nella maniera di considerare la parete da dipingere come la pagina di un grande libro da miniare con una straordinaria gamma di particolari ricchi e puliti. Lo stesso Benozzo Gozzoli, il maggior scolaro dell'Angelico (m. 1487 e quindi in piena rinascenza).

---

(2) V. il mio articolo su Albizzate in «La Prealpina» del 26-1-1957.

riprenderà questo genere di scene popolate e vivaci.

Chi entra nei *Disciplini* di Clusone, così come in S. Venanzio ad Albizzate, ritrae l'impressione gradevolissima di essere in un giardino colmo di fiori dalle tinte più diverse e vivaci. Ma l'importanza storica di queste pitture va al di là di quelli che possono essere gli apprezzamenti estetici. Infatti, assai rari, sono, specialmente in Lombardia. cicli di affreschi tardo gotici con caratteristiche che possono avvicinarsi a quelle di Clusone. Ma con questa differenza: che quelli di Solaro, di Mocchirolo ed in parte di Albizzate sono assai conosciuti, mentre quello bergamasco che tra l'altro ha la fortuna di essere ben conservato nelle due fasce superiori (la fascia inferiore, purtroppo, è invece quasi persa), non ha mai avuto il riconoscimento che si merita.

Nella stessa chiesa dei Disciplini è un'altra ottima pittura di intonazione diversa e ricoprente l'arcone di passaggio al presbiterio: una sorprendente crocefissione che preludia a quella eseguita da Donato di Montorfano sulla parete dirimpetto al «Cenacolo» leonardesco nel refettorio delle Grazie a Milano e a quella di Lugano del Luini, in virtù del composto affollamento di personaggi e animali attorno alla croce.

Di questa pittura colpiscono soprattutto la figura del Cristo agonizzante modellata con finezza e naturalezza ed i due gruppi rispettivamente a destra e a sinistra della scena centrale: quello dolente delle pie donne circondanti la Mater dolorosa e quello dei soldati che giocano a dadi.

Altre pitture che attendono una rivalutazione critica sono quelle della parrocchiale di Gromo: non tanto quelle del clusonese Antonio Cifrondi, che ornano il presbiterio, cui la critica ha riconosciuto di recente meriti incontrastati sì che è degnamente rappresentato con parecchie opere anche nel Museo di Brescia; ma altre più antiche, soprattutto interessanti per lo studio di alcune tra le remote tendenze della pittura locale. Uno studio su di esse non esiste, quantunque molto interessante sarebbe approfondire e, al caso, valorizzare le ipotesi di attribuzione. Dal canto nostro ci limitiamo ad osservare che la vena fortemente cromatica dei polittici di Gromo li fa rientrare tra la fine del Quattrocento ed il principio del secolo successivo; assai precedenti appaiono altri affreschi.



quali il santo vescovo effigiato su pilastro della stessa chiesa.

Interessanti, quantunque più rozzi e primitivi appaiono anche i dipinti di Ardesio. La crocifissione (che qui riproduciamo) fu dipinta nella prima metà del secolo XV: è molto venerata in virtù di fatti miracolosi accaduti nel 1607 e intorno alla parete su cui è frescata venne eretto il grande santuario dedicato alla Madonna delle grazie. Dello stesso Santuario di Ardesio segnaliamo «gli strappi» di alcune pitture (tra cui un'Annunciazione secondo gli schemi dell'Angelico), molto lodate dal compianto Mons. Bernareggi.

La notizia della scoperta di alcuni pregevoli affreschi venuti alla luce un paio di mesi fa, durante la demolizione dell'antica chiesa parrocchiale di Fino del Monte a pochi km. dal giogo della Presolana, convalida l'ipotesi che molti tesori d'arte siano nascosti sotto intonaci o pitture più recenti. tanto più che parecchie chiese della zona hanno mutato radicalmente aspetto. Anche in questo caso lanciamo un appello affinchè questi ed altri tesori dell'arte antica nascosti alla vista, magari sotto un solo strato di calce, vengano ove non appena sia possibile recuperati alla pietà ed all'ammirazione dei fedeli.



Nella pagina di fianco: **Clusone, Chiesa dei disciplini o di S. Bernardino. Grande affresco rappresentante la crocefissione (secolo XV).** In questa pagina: **due riquadri degli affreschi tardogotici nella stessa Chiesa rappresentanti episodi della vita del Signore.**



Clusone: Chiesa di S. Defendente. Affresco con la crocefissione a destra della facciata.

Come accade in altri posti, anche in questa zona notevole è lo stato di decadenza in cui languono alcuni monumenti. Ci riferiamo soprattutto allo stato di consunzione in cui si trova quel piccolo gioiello di arte religiosa che è la chiesa di S. Defendente nei pressi dell'ospedale civico, le cui pitture tanto belle fecero persino prendere dei granchi di interpretazione. Al decadimento generale dell'edificio con i suoi affreschi all'interno e all'esterno per trascuratezza, s'è aggiunta la mano dell'uomo che ha trasformato la chiesa in deposito di materiali (che avrebbero ben potuto essere allogati altrove!) cosicchè facilmente si può indovinare in quale stato detti affreschi vadano riducendosi, danneggiati già come sono da infiltrazioni di umidità che entrano dalle pareti lesionate. Locali voci autorevoli si sono di recente levate a difesa di questo monumento quattrocentesco, ora sdegnose ora supplichevoli, ma i risultati sin qui conseguiti sono purtroppo scarsi.

E' questo uno dei tanti esempi che abbiamo avuto di recente sotto gli occhi, ma non rappresenta purtroppo, che una particella di quella schiera di opere d'arte per le quali l'incuria è la causa prima di decadimento e sfacelo. Aiuterebbe a salvarli chi ne fosse proposto alla cura se avesse maggiore riguardo per la pubblica proprietà di cui è l'amministratore.

Presupposto questo tutt'altro che di secondaria importanza per il mantenimento dell'opera d'arte che segue da vicino il problema finanziario sempre vivo e d'attualità specialmente in rapporto al fatto che ben miseri sono i contributi che vengono elargiti per i restauri atti a mantenere in vita le opere d'arte.

Occorrerebbe inoltre che gli Enti preposti alla conservazione dei monumenti in taluni casi si dichiarassero di vedute più ampie, specialmente in rapporto a quei problemi che appaiono di più pronta e più facile risoluzione.

Pier Giuseppe Agostoni

BIBLIOGRAFIA

Oltre alle altre opere che già ho indicato per la conoscenza della attività artistica dei Fantoni, reputo che della numerosa bibliografia sull'affresco della *Danza macabra*, il migliore studio sia quello di Domenico Giudici (« Il trionfo della morte e La Danza Macabra, grandi affreschi dipinti in Clusone nel 1485 », ed. a Clusone nel 1903).

Per una visione generale dell'arte e della storia del luogo vedasi:

Baradello - *Clusone nei nomi delle sue vie* - Cenni storici, Clusone, Giudici Editore, 1905.

Blasi - *Memoria storica della Valle Seriana superiore*, s. d.

Olmo Luigi - *Memorie storiche di Clusone e della Val Seriana sup.* - Bergamo, Stab. tip. S. Alessandro, 1906.

« *La voce della montagna* », settimanale, Clusone, F. Giudici, Dir. Edit.

THEATRICA

IV

LO SPETTACOLO NELLE CIVILTA' ANTICHE

di Eva Tea

La grande adunata di Ciro fu un avvenimento straordinario ed unico; ma consuete nella Mesopotania e nella Persia erano le solenni processioni sacre e civili, alle quali erano dedicate spesso vie monumentali, dette perciò sacre.

L'arte figurativa ce ne ha lasciato memoria in composizioni ammirabili per regolarità e ritmo.

Due rilievi in pietra, già nella città di Karkemish, oggi al Museo Britannico, rappresentano una pompa sacra di quel misterioso popolo dell'Asia anteriore, che fu l'Ittita. I sacerdoti col mantello portato sul capo, coperto di alto tutulo, avanzavano con passo ieratico recando nella destra il sistro, strumento musicale a percussione, usato nei sacri riti. I portatori d'offerte, in abito succinto, recano sulle spalle il capro sacrificale, che volge verso di loro il muso arguto. L'artista ha accentuato un ritmo che i personaggi dovevano assumere nella realtà, compresi tutti della loro sacra azione.

Gli Assiri dispongono in ordine coreografico perfino le scene di battaglia; ordine che prima di essere artistico dovette essere tattico (vedansi le porte bronzee di Balawat, ora al Museo Britannico).

Ma gli illustratori per eccellenza di grandi processioni, tema quasi esclusivo dei loro fregi, sono i Persiani, che al ritmo della linea sanno unire quello del colore.

Nella sala di Serse a Persepoli pedoni, cavalieri e carri si allineano in fila indiana lungo un cammino che figura alberato, per la presenza di massicci alberi, a forma di palmetta.

Perfino un dromedario adegua il suo passo a quello dei portatori d'offerte, e tutti vanno verso il re lontano, ma non inaccessibile, come tanti altri re asiatici.

Si vede la sacra pompa salire l'ampia scalinata che mette ai cortili e alle sale del palazzo con passo vario, ma pur sempre rispettoso del ritmo.

Queste figurazioni non si trovano nell'alto dei muri, a modo di fregio, ma nello zoccolo, i piedi dei personaggi posati al suolo, al pari dello spettatore.

E' come un mimo che si svolge nella platea in mezzo al pubblico, e quasi confuso con esso.

E' difficile imaginare un tale motivo nell'arte senza supporlo prima nella vita, grazie ai riti che facevano partecipe dello spettacolo un intero popolo.

Del resto, tutta l'architettura persiana sembra disposta per effetti spettacolari: i palazzi eretti su alte piattaforme, le scale ampie e maestose, le sale dalle cento colonne, che lasciavano circolare la folla con perfetta visibilità e in ogni parte.

Troveremo disposizioni non diverse nelle misteriose città dell'America centrale, la cui urbanistica, più che alla circolazione del traffico sembra pensata per il movimento di grandi masse di popolo e per i riti, purtroppo inumani e sanguinosi, che dovevano svolgersi sotto gli occhi di tutti.

Nel suo romanzo « Salambo » lo scrittore Flaubert ha cercato di queste scene, dove lo spettacolo del male, parato di santità, spandeva il suo brivido su folle immense.

Prima di lasciare questo teatro dell'Asia anteriore, consideriamo una volta per sempre la differenza fra spettacolo e genere drammatico o comunque dialogico; ne offe l'occasione il Libro di Giobbe, nella letteratura di quel popolo ebraico, di cui abbiamo ricordato l'eccezionale vocazione spettacolare.

La notissima istoria dell'uomo di Dio, che Satana, per concessione divina mette alla prova, è composta in forma narrativa e parte in forma dialogica, come saranno più tardi le sacre rappresentazioni cristiane. Lo storico racconta gli avvenimenti che precedono e giustificano la religiosa disputa fra Giobbe e gli amici, alla quale interviene da ultimo Iddio. Nel finale la riabilitazione del protagonista è di nuovo narrata dallo stesso storico.

Di per sè, questo altissimo poema non suppone una forma spettacolare. E' difficile imaginarlo come « libretto » di una regolare rappresentazione. Esso basta a se stesso, e la forma dialogica è uno spediente per alternare i vari ragionamenti secondo i loro speciali punti di vista, come farà più tardi Platone. Ciò non significa che il Libro di Giobbe non si possa ridurre a spettacolo.

Due arazzi del secolo XV, di scuola italo-fiamminga, che si custodiscono nel Museo di Cremona, mettono in evidenza gli elementi spettacolari dell'istoria, rievocata nei suoi diversi episodi principali e secondari.

La scena si sposta dal Cielo, ove Iddio parla con Satana, ai vari luoghi delle catastrofii che colpiscono Giobbe e lo riducono al nulla.

Nel dialogo con la moglie e con gli amici egli siede sul letamaio. Ma l'intervento di Jehova, che esalta l'opera della creazione, potrebbe dar luogo a una rievocazione fantastica di tutte le creature dell'Universo compreso il misterioso Leviathan. Il finale dovrebbe ricondursi alle rifatte case di Giobbe e alla sua rinnovata felicità familiare, in uno stile riposatamente realistico.

Per trarre una conclusione generale da questo singolo esempio diciamo che non tutte le opere dialogate sono rappresentabili e, fra queste, non tutte nascono spettacolari.

Alcune sono fatte per la semplice lettura, come i dialoghi di Luciano, di Galdea e di Leopardi; ma possono avere in sè elementi drammatici che consentono di trasferirle sul teatro, come modernamente si è fatto per Platone, in tal caso, la spettacolarità è aggiunta da un'arte nuova, dall'arte « spettacolare » per eccellenza, che oggi chiamiamo regìa.

Sebbene non sia da escludere per il Libro di Giobbe la rappresentazione teatrale vera e propria, noi riteniamo che alla sua resa visiva sarebbe adatto soprattutto il cinematografo, per le sue facoltà evocative e per le sue non mai abbastanza adoperate possibilità fantastiche.

QUINTO TEMPO: IL MATRIMONIO

voce didascalica :

Ora è cosciente del bene e del male e difficilmente il Diavolo potrebbe impadronirsi di lei sotto l'aspetto disgustoso del peccato. La fanciulla è divenuta ora una giovinetta e tutto il suo essere è volto verso l'attesa di qualche cosa che intuisce ma che non sa ancora definire.

E' la vita che la chiama. La chiama con dolcissima voce alla sua missione di donna, verso l'amore e la maternità.

Ma a questo desiderio purissimo e soavissimo viene a insinuarsi una voce, quella del Diavolo, che essa non vede, che non può riconoscere perchè le sue parole sono dolci come il miele, le sue promesse sono allettanti e non appare più come un essere ributtante e orribile, ma come una promessa di gioia e di piacere.

Qui mi soffermo e apro una parentesi: il Diavolo entra in scena e se ne sta dietro la fanciulla. E perchè, direte voi, la giovane si dispera e mostra spavento se non lo vede? Ecco qui la risposta: la fanciulla non lo può vedere, perchè se lo vedesse, fortificata com'è dalla grazia dei Sacramenti non sarebbe attratta verso di lui ed egli le apparirebbe in tutto il suo orrore. Non ne sente invece che il richiamo e il richiamo ha parole dolci e si insinuano nel suo cuore, che già sta per cedere. Solo la sua purezza la salva perchè questa si ribella facendole intuire il pericolo. Ed ecco allora il significato del gesto che vedrete: la sua mano non ha ancora l'anello della fede; questo è il motivo principale della lotta tra lei ed il peccato. La sua mente si rivolge ancora a Dio perchè la illumini ed essa si salva. Ecco apparire il Sacramento del matrimonio che le porta l'anello e rende sacro lo slancio del suo amore.

E infine tranquilla la sua anima va di nuovo verso la vita dove l'attende la sua nuova missione di donna, di sposa, di madre futura.

R I A S S U N T O :

Scena 7.a

Esce da destra la fanciulla incoronata di fiori d'arancio; è vestita di bianco, senza anelli. Si guarda le mani nude con dolce titubanza.

Il Diavolo corre verso di lei, l'Angelo gli fa segno di arrestarsi.

Entra dal centro il matrimonio vestito di bianco.

L'Angelo conduce a lui la sposa ed Egli le infila al dito l'anello.

La sposa mostra a tutti la mano inanellata e si ritira verso la porta centrale.

Il Matrimonio la segue, mentre il Diavolo fugge dalla porta di sinistra.

L'Angelo riprende a vegliare la culla, mentre la Madre torna a pregare.

ATTEGGIAMENTI E PASSI — FIGURE — GRAFICI

Scena 7.a

La Fanciulla entra dall'apertura n. 3.

Lancia le braccia indietro e viene avanti in linea diagonale (graf. 1), leggerissima a passi rapidi quasi di corsa verso il proscenio (fig. 1). E' piena di vita e di gioia.

Si ferma ed il suo volto si fa pensoso (graf. 2), si volge verso il pubblico e innalza le sue braccia come invocando (fig. 2).

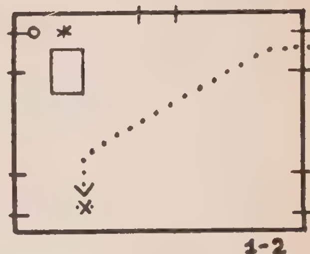
Il sorriso torna ad illuminare il suo viso si slancia di nuovo, sempre leggerissima, come se qualcosa ve l'attirasse, verso il fondo (graf. 3 - fig. 3).

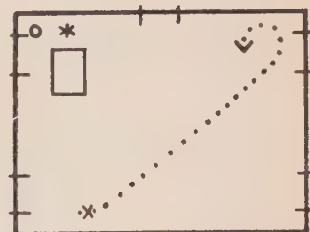
Si volta lentamente mentre il viso le si rifà serio e tende indietro le braccia come in atto di offerta (fig. 4 - graf. 4).

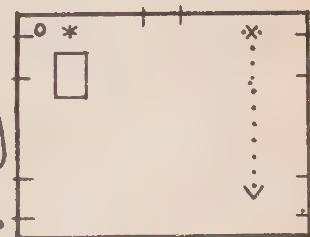
Viene avanti (graf. 5) si guarda pensosa le mani senza anello e le tende sempre più avanti (fig. 5).

Si ferma ed innalza un po' le mani in atto di domanda (graf. 6 - fig. 6).




1-2


3-4


5-6

Seguendo la direzione del graf. 7 si porta al centro della scena. Il suo incèdere è più dolce, cammina leggera e rapida come in sogno (graf. 7 - fig. 7).

Rallenta e si ferma un attimo, la schiena rivolta al pubblico (fig. 8 - graf. 8).

Prosegue il cammino tracciato dal (graf. 9 - fig. 9).

Si ferma (graf. 10) e si tende lentamente indietro portando avanti le mani come respingendo dolorosamente qualcosa quasi vergognosa (fig. 10).

Seguendo la linea del graf. 11, di nuovo serena, si porta verso il fondale (atteggiamento come nella figura 3).

A metà strada fa un giro su se stessa (fig. 11).

Si volta (graf. 12) e di nuovo dubbiosa e seria tende le mani avanti come a chiedere qualcosa (fig. 12).

Viene di nuovo verso il proscenio alla sua destra come nel graf. 13. Medesimo atteggiamento della fig. 1.

Si ferma, si volge verso il pubblico (graf. 14) e si pone col medesimo atteggiamento e descrizione della fig. 2.

Sorridente di nuovo, sempre girando su se stessa, ma pianamente e leggermente (fig. 3 e 11), torna al punto di partenza (tracciato del graf. 15).

Si ferma nell'atteggiamento della fig. 4 e porta avanti pensosa le mani (atteggiamento della fig. 5 - graf. 16).

E' incerta, viene avanti tendendo sempre più avanti le mani, come in atto di domanda (graf. 17 - fig. 13).

Si ferma (graf. 18) e attira a sè le mani (fig. 14). Rialza poi la mano sinistra seguendola con lo sguardo come per mostrare a tutti la mano nuda senza anello (fig. 15).

La Madre e l'Angelo durante tutta l'azione della Fanciulla rimangono sempre, seguendo con lo sguardo il suo danzare.

La Madre e l'Angelo all'apparire del Diavolo guardano preoccupati la scena senza però muoversi ancora.



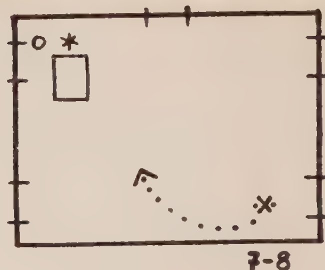


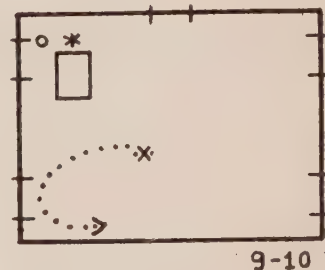


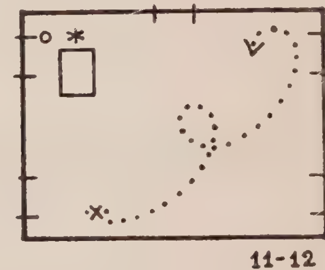


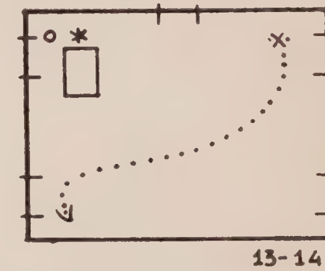


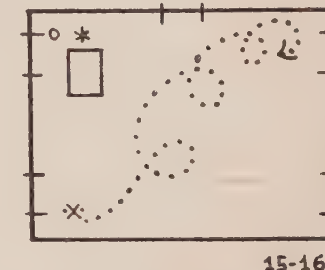


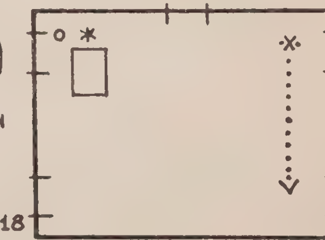












Scena 8.a

Il Diavolo in questa scena avrà sempre movimenti elegantissimi senza mai cadere nel grottesco, si terrà sempre dietro la Fanciulla poichè non deve essere visto da essa ma intuito.

Arriva di corsa dall'apertura n. 2 (graf. 1 - fig. 1) e si pone dietro la Fanciulla come sussurrandole qualcosa (graf. 2 - fig. 2).

La Fanciulla lentamente scioglie la sua posa portando giù il braccio sinistro e la mano destra all'orecchio (fig. 2) come per ascoltare una voce: appare come rapita.

Il Diavolo torna indietro indietreggiando (graf. 3) e rialzando sempre più le braccia.

La Fanciulla rialza la testa (medesimo atteggiamento di prima).

Il Diavolo fa una piroetta (fig. 4 - graf. 4) e si avanza di nuovo verso la Fanciulla chinandosi ancora sussurrandole qualcosa (figura 2).

Il Diavolo indietreggia e si mette sul fondo a braccia aperte palme in giù, fiero (graf. 5 - fig. 5). Torna poi avanti ponendosi dietro alla Fanciulla in atto di padronanza (fig. 6 - graf. 6).

La Fanciulla si nasconde il volto tra le mani.

Bruscamente la Fanciulla torna in sè e vuol scappare presa da spavento corre verso la sua destra (graf. 7 - fig. 7).

Il Diavolo fa un passo indietro abbassando le braccia in atto di sfida e di possesso (graf. 7 - fig. 7), poi la rincorre.

La Madre e l'Angelo come sopra.

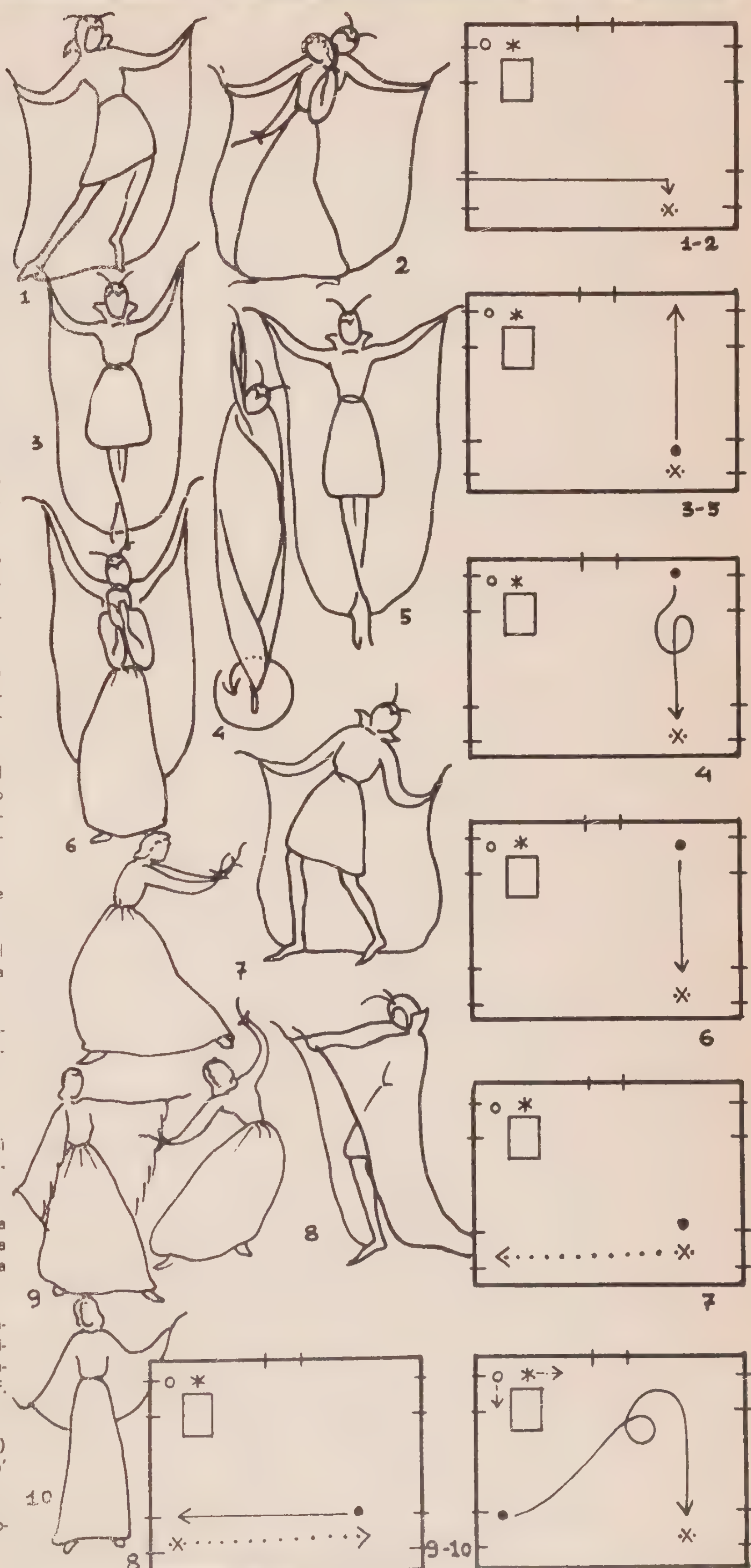
La Fanciulla si ferma bruscamente e si tende indietro voltandosi (fig. 8). Corre dall'altro lato (graf. 8).

Il Diavolo corre verso il fondale alla sua sinistra eseguendo a metà strada una piroetta (graf. 9 - fig. 4). Viene poi avanti verso la Fanciulla nell'atteggiamento della fig. 5).

La Fanciulla si ferma e tristemente pensosa innalza la mano sinistra come nella figura 15 della danza della Fanciulla. La Madre si alza appoggiandosi alla parete (graf. 9 - fig. 9).

L'Angelo si volta verso il gruppo (fig. 10) sciogliendo la sua posa e portando un po' avanti le mani (graf. 9).

Il Diavolo si mette dietro la Fanciulla come bisbigliandole qualcosa (graf. 10).



ATTEGGIAMENTI E PASSI **FIGURE** **GRAFICI**

La Fanciulla si scioglie dalla sua posizione come ascoltando rapita (graf. 10 - fig. 11).

La Madre, equilibrio avanti, tende implorando le mani come per dire « non dare ascolto » (fig. 12 - graf. 10).

L'Angelo tende un po' più avanti le braccia (fig. 13).

Il Diavolo indietreggia (gra. 11), atteggiamento come alla fig. 3.

La Fanciulla nasconde il volto tra le mani (fig. 14 - graf. 11).

Il Diavolo viene avanti facendo una piroetta (graf. 12 - fig. 4).

La Fanciulla fugge verso la sua destra (fig. 15 - graf. 12).

La Madre riprende la posa appoggiata alla parete, equilibrio indietro (fig. 9 - grafico 12).

L'Angelo riapre le braccia osservando la scena, equilibrio verso destra (graf. 12).

Il Diavolo corre verso la Fanciulla alla sua destra. Atteggiamento figura 8 (graf. 13).

La Fanciulla si volta col medesimo scatto di prima (fig. 8) e torna correndo al posto primitivo (graf. 13).

Il Diavolo le sussurra qualcosa all'orecchio (fig. 18) tenendo le braccia come se dovesse chiuderle su di lei (graf. 15).

La Fanciulla sta come rapita in ascolto (fig. 18 - graf. 15).

La Madre tende di nuovo le braccia avanti congiungendo le mani come implorando la Fanciulla di non ascoltare (fig. 12 - grafico 15).

L'Angelo tende le braccia come alla figura 13.

Il Diavolo indietreggia rialzando le braccia (graf. 16 - fig. 3).

La Madre e l'Angelo come prima.

La Fanciulla eleva la mano sinistra scuotendo tristemente la testa come alla fig. 15 nella danza della Fanciulla (graf. 16).

Il Diavolo fa una piroetta (graf. 17 - fig. 4) e si ferma (fig. 19).

La Fanciulla si nasconde il volto fra le mani (fig. 6) e dà subito dopo un movimento di ripulsa (graf. 16 - fig. 20).

Il Diavolo indietreggia (graf. 16), atteggiamento come alla fig. 3.

La Fanciulla nasconde il volto fra le mani (fig. 14 - graf. 11).

Il Diavolo viene avanti facendo una piroetta (graf. 17 - fig. 4).

La Fanciulla fugge verso la sua destra (fig. 16 - graf. 12).

La Madre riprende la posa appoggiata alla parete, equilibrio indietro (fig. 9 - grafico 12).

L'Angelo riapre le braccia osservando la scena, equilibrio verso destra (graf. 12).

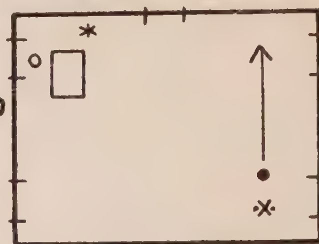
Il Diavolo corre verso la Fanciulla; alla sua destra, atteggiamento (fig. 8 - grafico 13).

La Fanciulla si volta col medesimo scatto di prima (fig. 8) e torna correndo al posto primitivo (graf. 13).

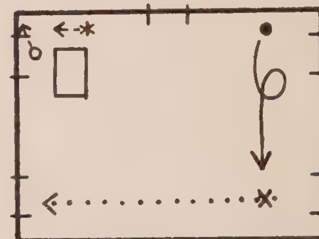
Il Diavolo corre verso il fondale, esegue una piroetta e viene verso la Fanciulla (graf. 14 - atteggiamento della fig. 5).

La Fanciulla si ferma e lentamente lascia cadere le braccia lungo il corpo, le lascia leggermente tese e aperte ai lati (fig. 17 - graf. 14).

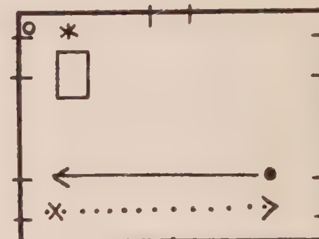




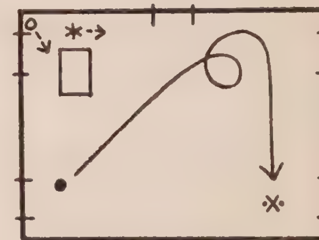




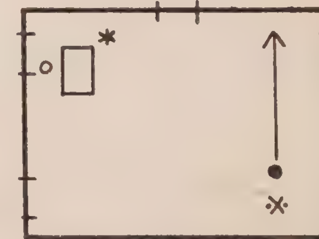




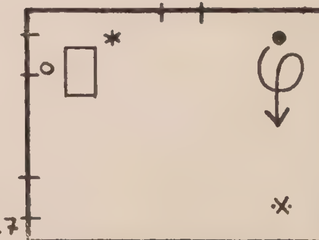












La Madre e l'Angelo come prima.

Il Diavolo viene avanti (graf. 18) rialzando le braccia (fig. 21).

La Fanciulla fugge verso la sua destra (fig. 22 - graf. 18).

La Fanciulla immediatamente si volta e corre verso la sua sinistra (graf. 19 - figura 23).

Il Diavolo insegue la Fanciulla correndo verso la sua destra (graf. 19).

La Madre fa un passo addossandosi alla parete (fig. 9 - graf. 19).

L'Angelo come prima.

Il Diavolo eseguendo una piroetta (fig. 4 - graf. 20) va a porsi dietro alla Fanciulla sul fondale a braccia alte come nella fig. 6.

La Fanciulla prega tristemente (graf. 20 - fig. 23-24).

La Madre fa un passo avanti sempre addossata alla parete.

L'Angelo fa un passo avanti diagonalmente.

Il Diavolo conservando il suo atteggiamento (fig. 6 - graf. 21) si avvicina lentamente alla Fanciulla.

La Fanciulla innalza lentamente la mano sinistra, senza anello in atto di domanda triste (graf. 21 - fig. 6). Piede sinistro avanti.

La Madre tende le braccia verso la Fanciulla (fig. 25 - graf. 21) facendo un passo avanti.

L'Angelo fa un passo avanti e ferma la Madre (fig. 25 - graf. 21).

L'Angelo tende il braccio sinistro verso il Diavolo (graf. 22 - fig. 27) va verso di lui e gli intima di andarsene.

Il Diavolo fermato dall'Angelo ha un moto di stizza e fugge (graf. 22 - fig. 26).

La Madre sposta l'equilibrio indietro e ripiega leggermente le braccia (graf. 22 - fig. 28).

Immutato l'atteggiamento della Fanciulla.

APPARE IL MATRIMONIO

Il Matrimonio appare: tiene il braccio destro ripiegato, fra il pollice e l'indice tiene il cerchietto d'oro nunziale (fig. 1 - graf. 1). E' immobile sulla porta centrale n. 5.

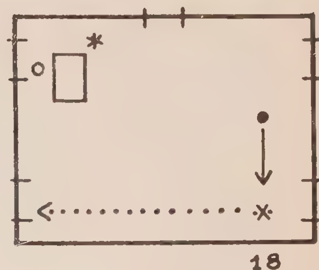
L'Angelo va verso la culla (graf. 1 - fig. 2) facendo un passo per battuta (tre passi) al quarto si ferma dietro di essa.

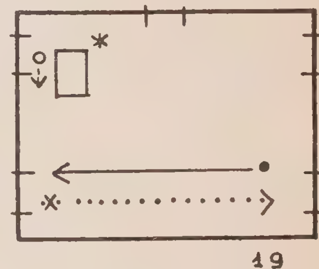
La Fanciulla scioglie molto lentamente il suo atteggiamento e si volta a guardare l'Angelo (fig. 3 - graf. 1) facendo perno sul piede destro.

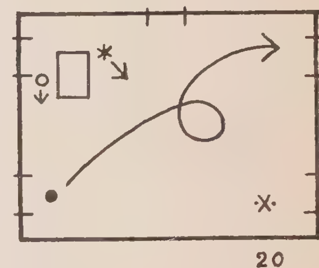
La Madre come prima guarda estatica facendo un passo indietro.

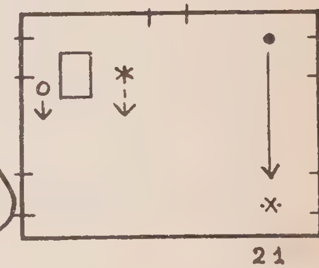
Il Matrimonio come prima.

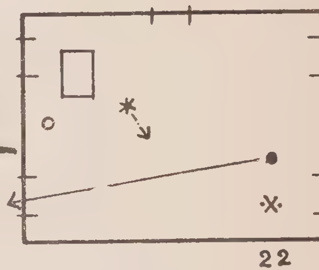


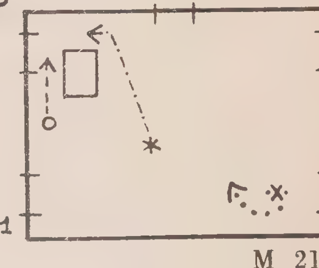

18


19


20


21


22


1

L'Angelo prende il velo (che sarà appeso dietro la culla) e lo innalza come nella figura 4 (graf. 2).

La Fanciulla tende le braccia all'Angelo (fig. 4 - graf. 2) e fa due passi avanti verso lui (rimane il piede destro avanti).

La Madre come prima segue la scena, un passo indietro.

La Fanciulla si volta molto lentamente facendo perno sul piede sinistro e si pone nell'atteggiamento della figura 6 (graf. 3), piede destro indietro.

L'Angelo viene verso la Fanciulla facendo quattro passi (uno per battuta partendo col piede destro) al quarto passo si ferma dietro ad essa alzando il velo (fig. 6). Il piede sinistro rimane in avanti.

La Madre s'inginocchia sul ginocchio destro.

Immutato l'atteggiamento del Matrimonio.

L'Angelo appunta il velo sui capo della sposa.

La Fanciulla si lascia appuntare il velo mantenendo immutato l'atteggiamento.

La Madre e il Matrimonio come prima.

La Fanciulla si rialza (1 battuta), dà la mano sinistra all'Angelo facendo perno sul piede destro, si gira rimanendo avanti con questo (1 battuta). Viene a trovarsi in linea con l'Angelo (graf. 5 - fig. 7).

L'Angelo abbassa le mani (1 battuta), dà la mano destra alla Fanciulla facendo un passo indietro diagonalmente e si trova in linea retta con la Fanciulla (graf. 5 - fig. 7).

Un passo avanti il Matrimonio (graf. 5).

La Madre alza gli occhi al cielo in atto di ringraziamento.

La Fanciulla, piede sinistro avanti, e l'Angelo, piede destro avanti, fanno due passi verso il Matrimonio sempre tenendosi per mano (fig. 7 - graf. 6).

Il Matrimonio fa due passi verso la Fanciulla e l'Angelo (graf. 6).

La Fanciulla e l'Angelo si inginocchiano (fig. 8 - graf. 7), la Fanciulla sul ginocchio sinistro, sul ginocchio destro l'Angelo.

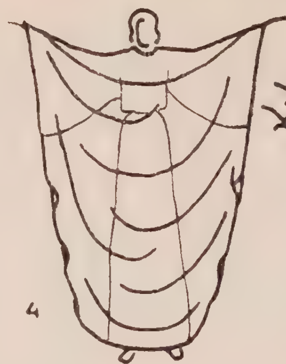
Il Matrimonio inalza l'anello (fig. 8 - graf. 7).

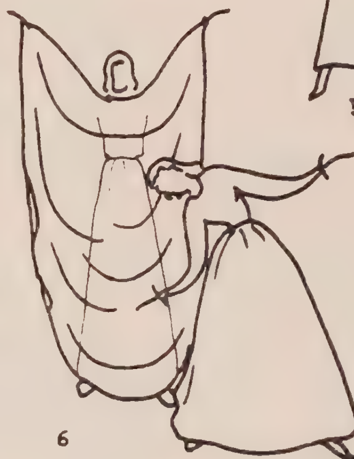
La Madre scivola a inginocchiarsi sulle due ginocchia (fig. 8).

L'Angelo inalza la mano della Fanciulla e ritira poi la sua mano.

La Fanciulla si lascia innalzare la mano.

La Madre guarda felice.

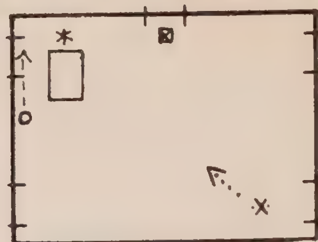

4

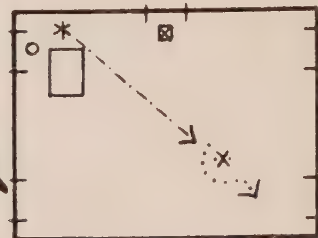

5

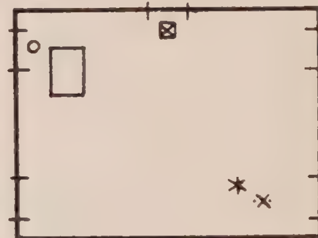
6

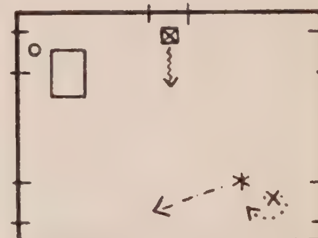

7

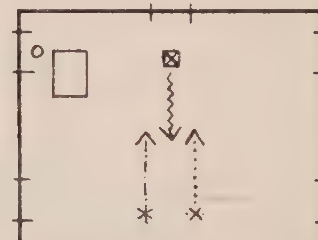

8

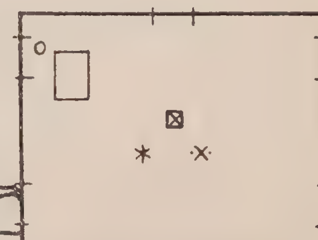

2


3


4


5

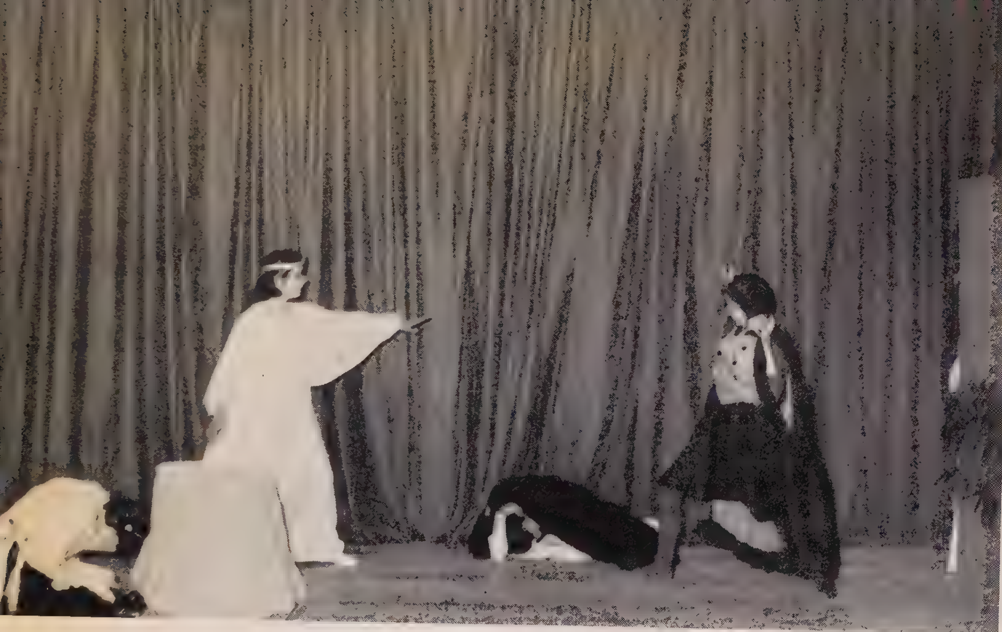

6


7

1 

2 

3 



4



5

In queste due tavole: **Alcune istantanee de « LA MADRE E I SACRAMENTI » soggetto di Eva Tea, mimo di E. Baldo, per il Gruppo dell'Istituto di Nazareth di Milano.**

6



INDICE 1957

REDAZIONALI

ARTE ANTICA

ARTE MODERNA

LA CHIESA PER L'ARTE SACRA

DISCUSSIONI

RUBRICA TECNICA

NECROLOGI

CRONACA

NOTIZIARIO

ANGOLO DEI SEMINARISTI

THEATRICA

RECENSIONI

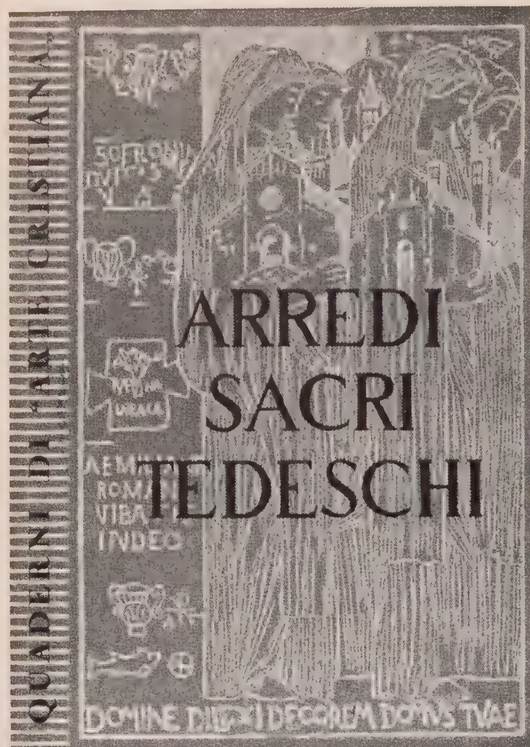
RIVISTE

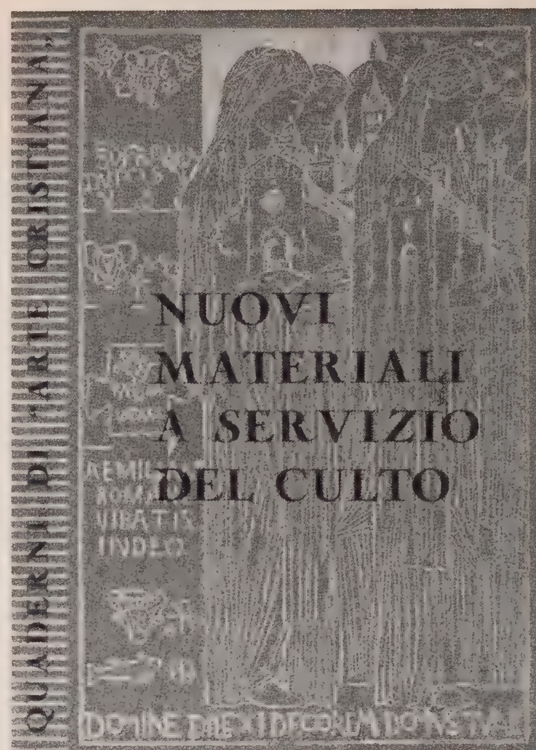
ARTISTI ED AUTORI

COLLABORATORI

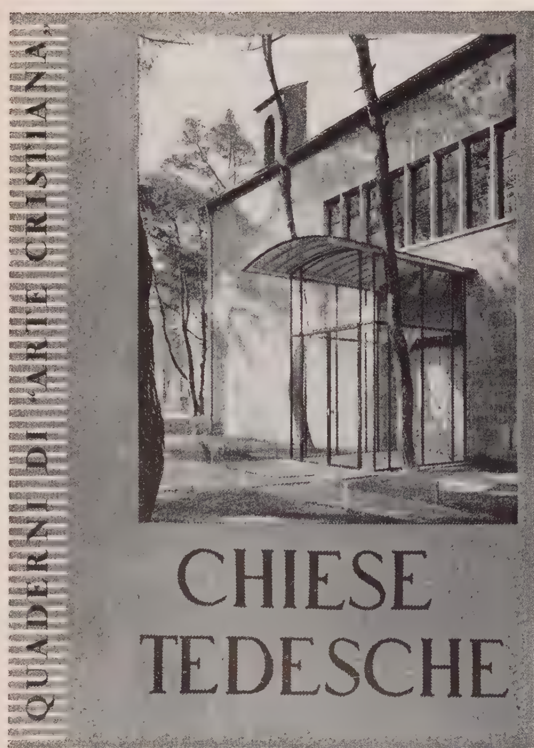
Marelli Angelo - Eva Tea - Mischi de Volpi R. - Vigorelli don Valerio - Agostoni P. G. - Delogu L. - Vincenzo Gatti - Bettoli don Giacomo - Lipinski Angelo - Le Metre Henri - Meli Filippo - Chiaramonti Margherita - Colombi P. G. -Cantarelli - Agnello G. - Mussi Luigi - Bardet Gaston - Scurati Manzoni Pietro - Bartoli Luciano - Cherubini Andrea - Sabbatini Tarcisio - Wolfango Pinardi - Benedictus O.S.B. - Banfi Gaetano - Moretti Corrado - Pirovano Carlo - Caligaris Sergio Paolo - Pagnoni Luigi - Silli Antonio - Bovo Luigi - Bona E.

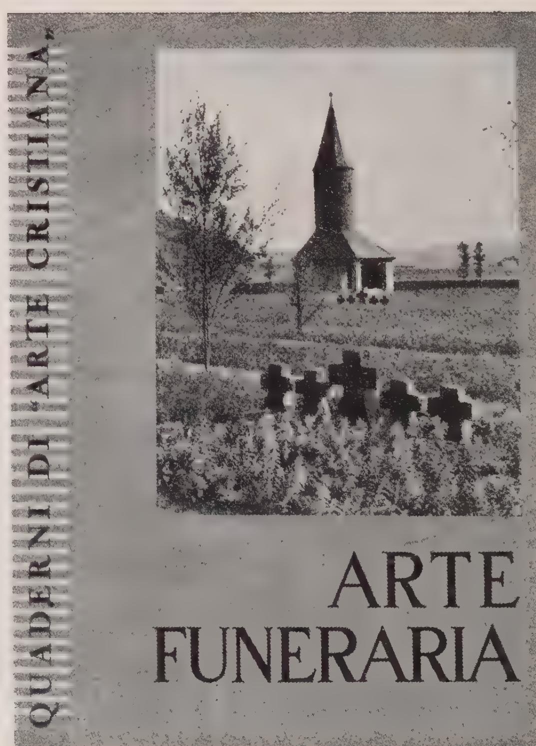
Fine del volume dell'anno 1957 - Pagine 248 - Tavole fuori testo 4 - Illustrazioni, disegni e grafici 221.
Fuori serie è stato pubblicato il Quaderno CHIESE TEDESCHE di pagine 96 e 151 illustrazioni.

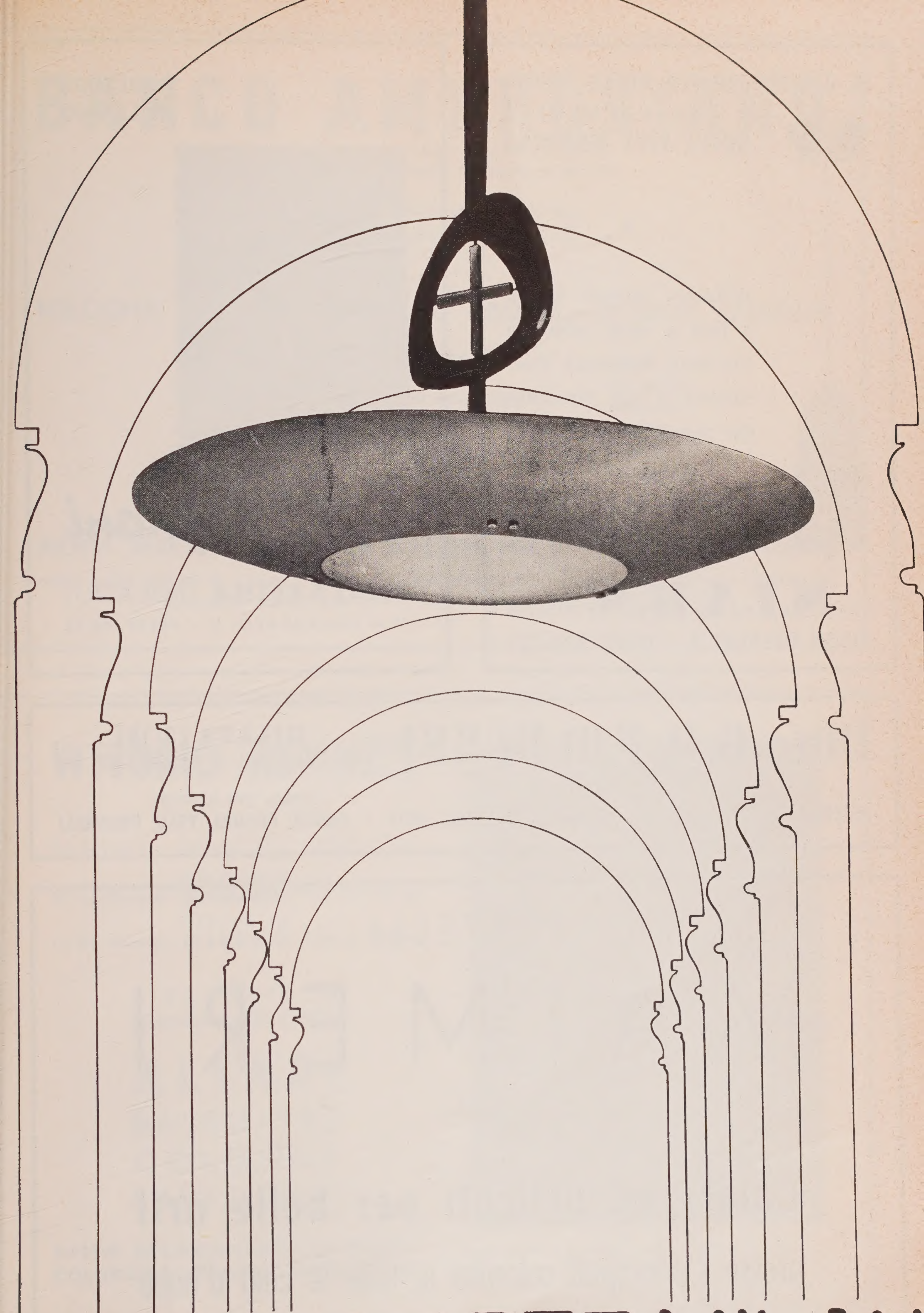


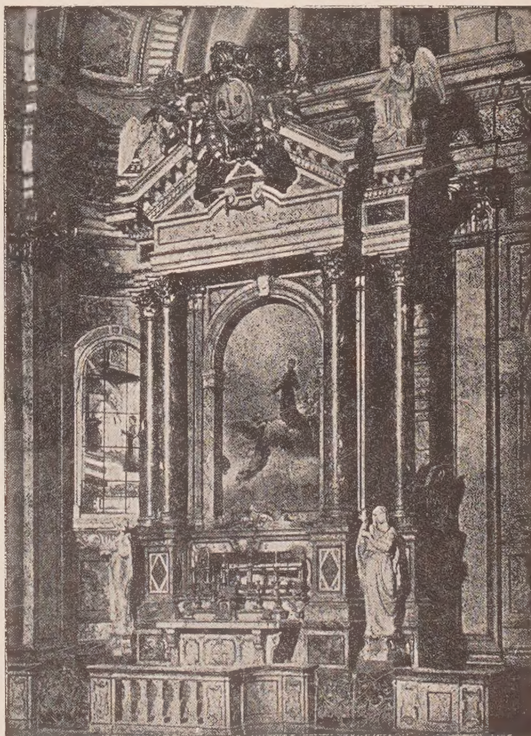


QUADERNI DI "ARTE CRISTIANA,,

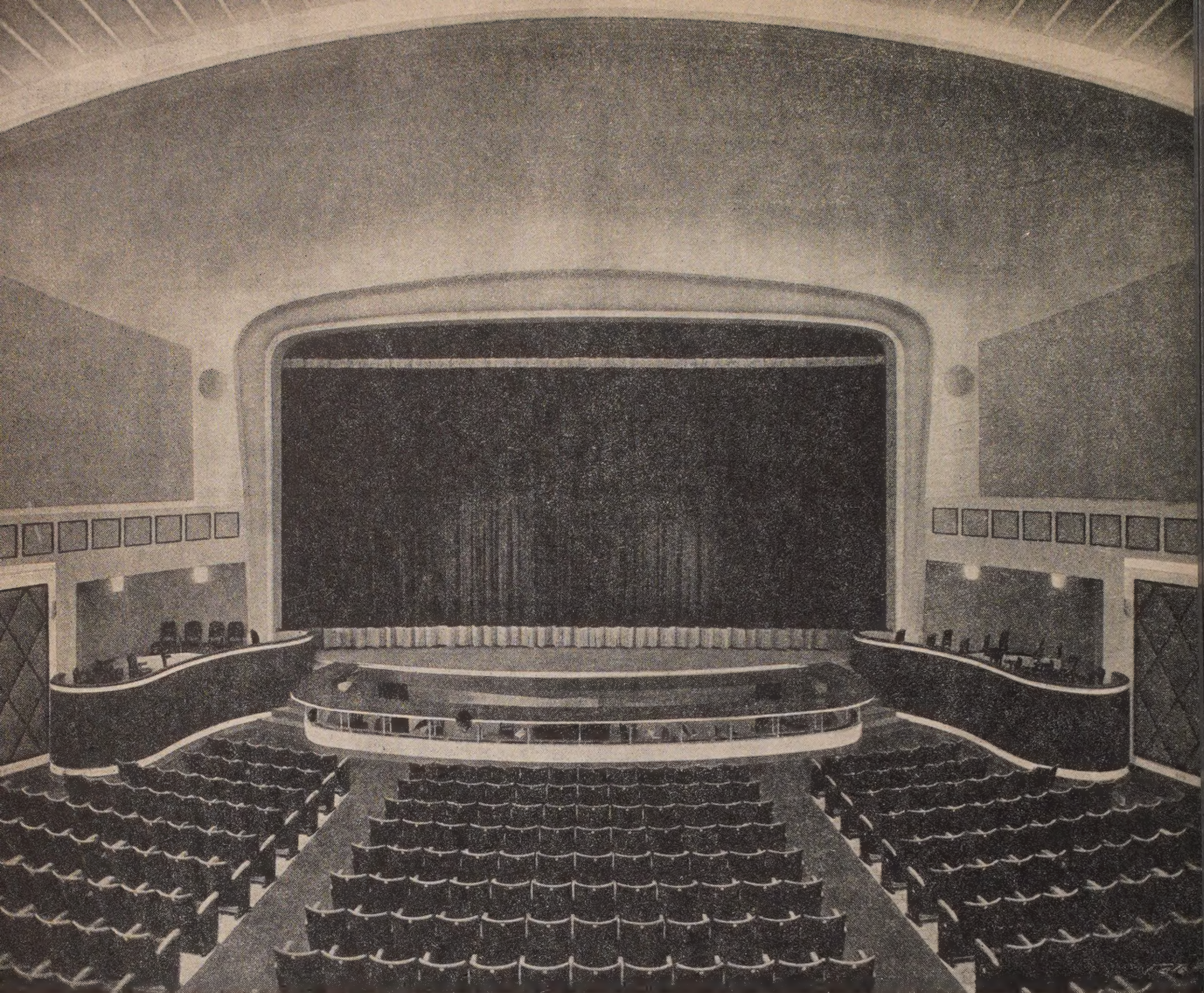








Altare dedicato a S. Giovanni Bosco eseguito nella Basilica di "Maria Ausiliatrice,, - Torino



al cinema teatro Kursaal di Montecatini Terme